

Eero Suvilehto

DIMITÂR DIMOVIN TYTYN
MURROKSEN ROMAANINA
BULGARIAN KIRJALLISUUDESSA



DIMITÂR DIMOVIN
TYTYN MURROKSEN ROMAANINA
BULGARIAN KIRJALLISUUDESSA

Eero Suvilehto

URN:ISBN:978-951-39-9837-0
ISBN 978-951-39-9837-0 (PDF)
ISSN 0786-3829

Jyväskylän yliopisto, 2023

Kansi: Jouko Toivainen

ISBN 951-680-689-9
ISSN 0786-3829

Jyväskylä 1992
Kirjapaino Kari (kannet)
Jyväskylän yliopisto, Monistuskeskus

© Jyväskylän yliopiston Kirjallisuuden laitos
Julkaisu 1

*Myöhemmin kirjallisuus ei enää
koskaan merkinnyt minulle
taloa, asuntoa, perhettä, jonka
sivuhuoneessa nukkui pikku-
poikia sälesängyssä.*

Osip Mandelstam

S I S Ä L L Y S

I	JOHDANNOKSI	5
II	BULGARIAN KIRJALLISUUDESTA	7
	1. Kirjallisuus identiteetin ja henkisen kulttuurin osana	7
	2. Kirjailija - myytti ja vaikuttaja	17
III	HISTORIALLISEN ROMAANIN KANSALLISTA TAUSTAA	21
	1. Sankari Markosta Hilendarskin 'Historiaan'	21
	2. Ikeen alla - bulgarialaisen romaanin peruskivi	28
IV	DIMOVIN VARHAISTUOTANNON RISTIRIITAINEN IHMINEN	38
	1. Luutnantti Benz	38
	2. Kirotot sielut	46
V	MURROKSEN HEIJASTUKSIA	54
	1. Kulttuuri-ilmapiiiri ja 'yhteiskunnallinen tilaus'	54
	2. Romaanin asemasta vuoden 1944 jälkeen	60
VI	TYTYN	66
	1. Juoni ja erityispiirteet	66
	2. Tupakka tuotteena ja symbolina	75
	3. Irina - Dimovin tuotannon avainhahmo	83
	4. Vanhan maailman kasvot - vihollinen lähikuvassa	97
	5. Kommunistit ja puolueen ääni	108
VII	ESTETIIKASTA MORAALIIN	119
	VIITTEET	121
	LAHTEET	135
	BULGARIALAISET JA VENÄLÄISET LÄHTEET ALKUKIELELLÄ	143
	BULGARIASTA SUOMENNETUT SITAATIT ALKUKIELELLÄ	147

I JOHDANNOKSI

Kiinnostukseni bulgarialaisen kirjailijan Dimităr Dimovin (1909-1966)* tuotantoon on peräisin jo vuodelta 1974, jolloin tutustuin romaanin *Ušâdeni Duši* (Kirotot sielut, 1945) englanninkieliseen käännökseen. Romaanin (eri kansallisuuksia edustavat) henkilöt vetivät minua tuolloin puoleensa monisärmäisyytensä ja äyllisen liikkuvuutensa vuoksi. Vuonna 1977 teinkin opetusministeriön myöntämän stipendin turvin teoksesta pro gradu -tutkielman nimellä "Ihmisistä ja heidän maailmastaan Dimiter Dimovin romaanissa Kirotot sielut". Kahdeksan kuukauden stipendi Bulgariassa mahdollisti myös hyvän bulgarian taidon hankkimisen intensiivikurssien avulla.

Tutkielmassani keskityin henkilökuvauksen tekniikan ja teoksesta manifestoituvan ihmiskäsityksen tarkasteluun. Näkökulmat ovat *Kirotuissa sieluissa* alituisessa liikkeessä, jonka ääripäinä ovat kommentoiva kertoja - ja toisaalta fiktiivisten henkilöiden alitajuiset mielikuvat ja assosiaatiot. Usein päädytään näkökulmien kontaminaatioon, jossa subjekti ja objekti nivoutuvat toisiinsa erottamattomaksi kokonaisuudeksi. Modernin romaanin keinoista myös subjektiivisen ajan käyttö leimaa teoksen rakennetta. Dimovin ihmiskuvaus ja sen kautta hahmottuva ihmiskäsitys liittyy kiinteästi sotien välisiin eurooppalaisiin virtauksiin; erityisesti freudilainen juonne on voimakas. Dimovia pidetäänkin yhtenä psykologisen romaanin uranuurtajana maassaan.

Dimovin varhaistuotannon psykologisten romaanien *Porutšik Benz* (Luutnantti Benz, 1939) ja *Ošâdeni duši* (Kirotot sielut, 1945) jälkeen ilmestynyt *Tytyn* (Tupakkaa, 1951) edustaa kirjailijan tuotannon toista linjaa. *Tytyn* on laajamittainen yhteiskunnallisen murrosvaiheen kuvaus. Se tarjoaa mallin nähdä toisen maailmansodan lopputulos loogisen tai ainakin moraalisesti oikeutetun kehityksen lopputuloksena. Teos sai heti ilmestyttyään ristiriitaisen vastaanoton ja johti kiivaaseen väittelyyn. Nykyisestä perspektiivistä katsoen kiistoissa käytetyt - stalinismin ja vulgaarimarxismien sävyttämät - argumentit voivat tuntua huvittavil-

* Kirjailijoiden henkilötiedot pohjautuvat I. Bodganovin teokseen *Trinadeset veka bŕlgarska literatura* (ks. Bodganov 1983), mikäli muuta lähdettä ei erikseen mainita. Dimovin elämäkerrallisista tiedoista ks. myös Suvilehto 1977.

ta, mutta aikanaan ne saattoivat Dimovin tukalaan asemaan. Mielenkiintoista ja kuvaavaa on, ettei kirjailijasta ja erityisesti hänen romaanistaan *Tytyn* noussut kiista ole laantunut tänäkään päivänä. Historiankirjoitus on osa politiikkaa, ja kirjallisuus Bulgariassa (kuten Suomessakin) on usein vaikuttanut varsinaista historiankirjoitustakin voimakkaammin käsityksiin lähimenneisyyden tapahtumista.

Eri aikoina *Tytyn*in ansiot ja puutteet on nähty erilaisina. Vuonna 1952 Dimovia vaadittiin lisäämään positiivisten sankarien osuutta teoksen toisessa laitoksessa. Myöhemmin nämä hahmot ovat saaneet osakseen myös kovaa kritiikkiä. Pelkästään romaanin vastaanoton seikkaperäinen hermeneuttinen analyysi olisi mielenkiintoinen ja antoisa tutkimushaaste. Se johtaisi kuitenkin yhteiskunnallisen kehityksen niin laajamittaiseen tarkasteluun, että se ei tämän työn puitteissa ole mahdollista. Tutkimukseni painopiste asettuikin teokseen sekä sen asemaan bulgarialaisen perinteen kontekstissa ja Dimovin tuotannossa. Kummaltakin kannalta katsottuna *Tytyn* edustaa (muodon ja sisällön suhteen) murroksenomaista muutosta aikaisempaan. Myös itse teoksen sisällä taittavat varsin erilaiset esteettiset ja filosofiset konseptiot toisiinsa. Tehtävänäni on näiden jäljittäminen ja valaiseminen laajempaa historiallista taustaa vasten. Kultin aikakausi vaati kirjailijoilta kategorista selkeyttä ja omien asemien paljastamista, mutta *Tytyn* näyttää kuitenkin jäävän monitulkintaiseksi. Eräiden henkilökuvausten analyysillä pyrin selvittämään, kuinka Dimov pystyi tällaisen kuvan luomaan. Teoreettisena viitekehyksenä käytän mm. Mihail Bahtinin esittämiä teesejä romaanitaiteesta.

Teoksen analyysi ei ole voinut sivuuttaa eräitä historiallisia ja poliittisia realiteetteja, joiden kriittinen arviointi on nyt sosialistisissa maissa tulossa julkisestikin mahdolliseksi. Alkaneen prosessin lopputuloksena myös *Tytynin* asema Bulgarian kirjallisessa hierarkiassa saattaa muuttua. Olen käsitellyt työssäni Bulgarian kirjallisuuden kehityslinjoja ja erityisluonnetta, joka historiallisista syistä eroaa monessa suhteessa pohjoismaisesta tai länsieurooppalaisesta. Ilman tätä taustaa on vaikea hahmottaa kirjallisia ilmiöitä aikana, joka merkitsi murrosta elämän kaikilla alueilla. Vertailujen avulla perspektiiviä laajennettaessa paljastuu, mikä Dimovin romaanissa oli todella uutta - mikä pikemminkin paluuta vanhaan traditioon.

II BULGARIAN KIRJALLISUUDESTA

1. Kirjallisuus identiteetin ja henkisen kulttuurin osana

Turkkilais-tataarilaiset muinaisbulgaarit olivat vuonna 681 perustamassaan valtiossa vähemmistönä ja sulautuivat nopeasti traakialaiseen ja slaavilaiseen kantaväestöön. Heidän kielestään, uskonnostaan tai tavoistaan on vain vähän konkreettisia dokumentteja. Muinaisbulgaareilla oli oma riimukirjoitus, mutta sen käyttö lienee ollut vähäistä, ja pian omaksuttiinkin kreikkalainen kirjoitusmuoto. Esimerkiksi muinaisbulgarialaisten kaanien nimiluettelosta (Imennik) ei ole säilynyt alkuperäisellä kirjoituksella kirjoitettua versiota.¹

Pidettyään pitkään puoliaan mm. Bysanttia vastaan Bulgaria joutui vähitellen kristikunnan piiriin ja samalla sen sisäisiin valtataisteluihin. Rooma ja Bysantti olivat jo tuolloin kilpailevia mahteja, vaikka muodollinen ero tapahtuikin vasta vuonna 1040. Vuosikausia kestäneen poliittisen ja sosiaalisen umpikujan jälkeen Bulgarian hallitsija Boris kastatutti itsensä kristinuskoon vuonna 866.²

Vaikeassa asemassaan Boris käytti Rooman ja Bysantin erimielisyyksiä hyväkseen. Diplomaattisin keinoin hän onnistui irrottautumaan Bysantista, uudisti liiton frankkien kanssa ja piti yllä suhteita Roomaan. - Muodollisesti Rooma tuolloin oli myös Konstantinopolin kirkollinen johtaja. Vuonna 870 pidetty Konstantinopolin suuri kirkolliskokous liitti kuitenkin Bulgarian autokefalisena arkkihiippakuntana Konstantinopolin patriarkaatin tuomiovaltaan ja päätös satoi Bulgarian lopullisesti Bysantin vaikutuspiiriin.³

Euroopassa monet muutkin pienet valtiomuodostelmat yrittivät hoitaa omia intressejään Bysantin ja Rooman välisessä jännitteessä. Slaavilaisen Suur-Määrin hallitsija Rostislav taisteli frankkien ekspansiota vastaan. Aseena kamppailussa oli mm. kielipolitiikka. Näin jo kauan ennen Hegelin teesejä kielen kansan ja valtion suhteista näytetään tajutun kielen merkitys poliittisessa käytännössä. Juuri Suur-Määrissä pyrittiin oman, slaavilaisen kirjoituksen luomiseen.⁴ Oma kirjakieli olisi ollut suojana frankkien taholta syntynyttä painetta vastaan. Rostislavin pyrkimyksillä tuli olemaan kauaskantoinen merkitys koko slaavilaiselle kulttuuri-piirille - eikä vähiten Bulgarialle.

Vuonna 863 lähetettiin Rostislavin pyynnöstä Konstantinopolista Määriin kaksi oppinutta munkkia, Kyrillos ja Metodius. Nämä munkkiveljekset olivat tulleet tunnetuiksi teologeina, filologeina ja Bysantin diplomaatteina, joiden tehtävänä oli huolehtia uskonnollisesta ja poliittisesta valistuksesta. He olivat kehittäneet slaavilaiselle kielelle oman kirjoituksen ja kääntäneet sille huomattavan osan uutta ja vanhaa testamenttia. Määrissä veljekset ottivat uuden kirjakielen käyttöön sekä perustivat kirkkoja ja kouluja.

Vuonna 868 Kyrillos joutui Venetsiassa (joka tuolloin kuului lähinnä Bysantin alaisuuteen) tunnettuun kiistaan kolmikielisyysopin kannattajien kanssa. Puheessaan slaavilaisen kirjoituksen puolesta Kyrillos vetosi Paavalin I Korinttolaiskirjeen 14. luvun 5. jakeeseen, jossa Paavali sanoo toivovansa, että kaikki seurakuntalaiset puhuisivat kielillä.⁵ Puhe on jäänyt Kyrilloksen itsensä kirjoittamana osaksi hänen kirjallista perintöään, joka tunnetaan niin Bulgariassa kuin koko slaavilais-ortodoksisella alueella. Vapaasti käännettynä tekstin keskeinen osa on seuraava:

"Eikö Jumalan sade lankea kaikille samalla tavoin? Eikö myös aurinko paista kaikille? Emmekö hengitä ilmaa kaikki samalla tavoin? Eikö ole häpeä, että hyväksytte vain kolme kieltä ja haluatte kaikkien muiden heimojen ja kansojen olevan kuuroja ja mykkiä? Sanokaa minulle, pidättekö Jumalaa niin voimattomana, ettei hän pysty antamaan heille kieltä, vai niin kateellisenako, että ei halua, Me tunnemme monia kansoja, jotka ylistävät Jumalaa omalla kielellään."⁶

Yhtäläisyys Kyrilloksen esittämien näkemysten ja Saksassa yli puoli vuosituhatta myöhemmin syntyneen uskonpuhdistuksen ideologian välillä on selvä. Tätäkin taustaa vasten on ymmärrettävä kuinka arvokkaaksi Kyrilloksen ja Metodiuksen jättämä perinne on koettu. Joulukuussa 967 paavi Andrei II hyväksyi virallisesti slaavilaisen kielen käyttämisen liturgisena kielenä, mikä merkitsi Kyrilloksen ja Metodiuksen työn juhlallista tunnustamista. Mukana oli samalla myös valtapoliittisia pyyteitä. Kun slaavilaisesta kirjoituksesta oli tulossa Bysantin ase Roomaa vastaan, paavi otti nyt tämän aseensa itselleen.⁷

Kyrillos nimitettiin Pannonian ja Määrin arkkipiispaksi sekä paavin legaatiksi, jonka alaisuuteen kuului mm. nykyisen Unkarin, Tšekkoslovakian ja Kroatian alueita. Vuonna 870 saksalainen papisto kuitenkin vangitutti Metodiuksen syyttäen tätä saarnaamisesta laillisten alueidensa ulkopuolella. Myös paavi lakkasi lopulta

tukemasta Metodiusta tämän osoitettua edelleenkin uskollisuutta Bysanttia kohtaan. Syynä oli ilmeisesti myös se, että Määrin kuningas taipui entistä enemmän Rooman kannalle. Ennen kuolemaansa vuonna 885 Methodius ehti vielä kääntää koko raamatun ja runsaasti hengellistä kirjallisuutta sekä kouluttaa satoja oppilaita. Kun nämä poliittisten suhdanteiden muututtua karkoitettiin Määristä, uusi turvapaikka löytyi tsaari Boriksen hallitsemasta Bulgariasta.

Merkittävimmäksi veljesten työn jatkajaksi kohosi Bulgariassa Kliment Ohridski (n. 840-916).^{*} Hän koulutti 3500 oppilasta kirkollisiin tehtäviin ja on siten tavaltaan myös bulgarialaisen yliopiston perustaja. Sofian nykyinen yliopisto onkin nimetty juuri Kliment Ohridskille. Hän kehitti slaavilaisen kirjoituksen lähes sen nykyiseen muotoonsa. Tosin Kyrilloksen ja Metodiuksen luoma glagolitsaksi nimitetty kirjaimisto eli uudemman (kirilitsan) rinnalla 1000-luvulle saakka.⁸

Omilla aakkosilla kirjoitettu uusi kirjakieli julistettiin valtion viralliseksi kieleksi vuonna 983. Päätös liittyi vallanvaihtoon ja näyttää syntyneen sisäisen valtataistelun tuloksena.⁹ Pääkirkkojen pragmaattinen suhde kolmikielisyysdogmiin tuli jälleen kerran konkreettisesti ilmi; Bulgariassa Bysantti alkoi nyt puolustaa samaa kolmikielisyys-dogmia, jota vastaan se oli Määrissä taistellut ja pitänyt kerettäläisenä. Kehitys johti kuitenkin Bulgariassa suhteellisen yhtenäiseen omakieliseen kulttuuriin. Filologit ovat panneet merkille tuolloisissa teksteissä esiintyneen sanan 'kieli' (ezik) semanttisen laaja-alaisuuden. Sanaa käytettiin sekä nykyisessä merkityksessä että myös tarkoittamassa kansaa.¹⁰

Bulgarian keskiaikainen kirjallisuus sai tärkeimmät vaikutteensa Bysantista ja oli aluksi pääasiassa juuri kreikasta käännettyä uskonnollista kirjallisuutta, jonka rinnalle alkoi pian esiintyä myös omaperäisiä tekstejä. Tsernorizets Hrabarin poleeminen kirjoitus (800-luvulta) slaavilaisten aakkosten puolesta (Za bukvite) edustaa hyvin tätä omaperäistä linjaa.¹¹ Samaan suuntaukseen kuuluvat myös

* Kliment Ohridskin asemasta ja merkityksestä on esitetty Bulgariassa ja Jugoslaviassa toisistaan poikkeavia näkemyksiä. Jugoslavialaisen tulkinnan mukaan Kliment Ohridski (ohridski = ohridilainen, ja Ohrid-järvi sijaitsee Jugoslavian Makedonian osavaltiossa) puolusti kielikysymyksissä lähinnä makedonialaisia intressejä. Bulgarialaiset taas eivät käytä tässä yhteydessä koko Makedonia-nimitystä, vaan puhuvat Lounais-Bulgariasta. Makedonian historialliset ja etniset suhteet ovat aiheuttaneet lukuisia kiistoja Bulgarian ja Jugoslavian välillä, mikä heijastuu myös kulttuurikysymysten käsittelyyn.

monet apokryfit, joiden ohella merkittäviä kirjallisuuden lajeja olivat mm. oraattoriproosa (oratorika proza) ja hagiografiat.

Kun Bysantti valloitti Bulgarian vuonna 1019, toteutettiin kolmikielisyysdogmi niin konkreettisesti, että bulgariankielistä kirjallisuutta alettiin systemaattisesti tuhota.¹² On kuitenkin todettu, että juuri Bysantin vallan aikana (1019-1185) bulgariankielinen apokryfinen kirjallisuus eli kukoistuskauttaan. Syntyi mm. Bulgarian apokryfinen historia (Bǎlgarski apokrifen letopis), jonka alku muistuttaa laajalle levinnyttä Isakin viimeisistä näyistä kertovaa apokryfiä. Kyseinen historia on patrioottisen päätöksen sävyttämä, aikaisemmat bulgarialaiset kuninkaat esitetään idealisoidussa hengessä ja bulgarialaiset nähdään valittuna kansana, jonka Jumala oli ohjannut asuinsijoilleen.^{13*}

Merkittäviä apokryfejä ovat myös bogomililäisyyteen liittyvät kirjoitukset. 900-luvulla syntynyt bogomililäisyys oli harhaoppi, jossa pakanallinen dualismi yhdistyi kristinuskoon. Tämän manikealaisvaikutteisen opin mukaan Saatana oli luonut maailman näkyvän osan ja Jumala vain ihmisen sielun. Papisto rituaaleineen kuten myös feodaalinen esivalta kuuluivat Saatanan luomaan näkyvään osaan. Bogomilismillä oli voimakas yhteiskunnallinen sisältö, joka vaikutti erityisesti Bysantin vallan kaudella ja kauan sen jälkeenkin.¹⁴ Bogomililäisyys on eräs nykykirjallisuudenkin keskeisiä aiheita. Erityisesti sosialismin aikana bogomilismi on nähty feodalismien oloissa edistyksellisenä liikkeenä.

Vapauduttuaan Bysantista Bulgaria koki nousukauden, joka jatkui voimakkaana erityisesti vuoden 1204 jälkeen, jolloin latinalaiset ristiretkeläiset valloittivat Konstantinopolin. Bulgarian silloisesta pääkaupungista Tárnovosta tuli koko itäisen kirkon keskus.¹⁵

Uuden itsenäisyyden kautena elpyi aikaisempi perinne ja myös uutta kirjallisuutta syntyi keskiaikaisten lajien puitteissa. Vuodelta 1273 on peräisin ensimmäinen paperille kirjoitettu bulgarialainen kirja, nimeltään Tárnovin evankeliumi (Tárnovsko Evangelie). Bulgaria oli nyt keskeisessä asemassa bysanttilaisen kulttuurin kehittäjänä ja välittäjänä ainakin Serbiassa, Valakiassa, Moldaviassa ja Venäjällä.

* Bysanttilaisen käsityksen mukaan kaikki kansainvaellusten yhteydessä saapuneet tulokkaat olivat barbaareita, joilla ei ollut perinteistä oikeutta alueeseen.

Esimerkiksi ikonimaalauksen alueella Tárnovon koulukunta vaikutti hyvin laajasti ortodoksisessa piirissä.¹⁶ Bulgarian merkitys Venäjän keskiaikaiselle kulttuurille yleensäkin on ollut varsin tuntuva.¹⁷

Feodaalivaltion kukoistus jäi kuitenkin lyhyeksi. Hajoittavat voimat repivät maata sisältä ja ulkoa. Kerettiläiset opit (tärkeimpänä bogomilismi) vastustivat sekä maallista että hengellistä valtajärjestelmää ja sotia käytiin niin bysanttilaisia, latinalaisia kuin tataareitakin vastaan. Vuonna 1393 turkkilaisten onnistui vallata Tárnovo ja Bulgaria menetti itsenäisyytensä.

Lähes 500 vuotta kestänyt turkkilaisvallan aika merkitsi uhkaa oman kulttuurin olemassaololle. Osa bulgarialaisista omaksui islamilaisuuden, mutta valtaväestö jäi entiseen uskoonsa. Vieraan kulttuurin ekspansio ei tullut pelkästään Turkin taholta, vaan uhkana oli myös kreikkalaistuminen, sillä Bulgarian kirkko oli alistettu kreikkalaisten johtoon. Oman kielen ja kulttuurin säilyttäjinä toimivat silti luostarit. Keskiaikainen perintö otettiin kansallisen heräämisen ns. 'renessanssin' (1762-1878) aikana taas käyttöön. Varsinaisen kaunokirjallisuuden katsotaan syntyneen juuri tuon ajan loppupuolella. Kansallisen historiatietoisuuden ensimmäiset herätteet tulivat kuitenkin teoksista, joita suppeasti ottaen ei voida pitää kaunokirjallisina.

Keskiaikaiselle ja yleensäkin myyttiselle ajattelutavalle oli tyypillistä pitää kirjoitustaidon alkuperää jumalallisena. Kreikkalaiset liittivät kirjoituksen lähinnä Hirmekseen, babylonialaiset Habun- ja egyptiläiset Thot-jumalaan.¹⁸ Keskiaikaiset kiistat kolmikielisyysdogmista perustuvat konkreettisten reaalioliittisten syiden ohella myös yllämainittuun käsitykseen. Näitä taustoja ajatellen ei ole ihme, että Kyrilloksen ja Metodiuksen hahmot saivat ja saavat edelleenkin erityisen aseman bulgarialaisessa tietoisuudessa.* Jo 'renessanssin' aikana Kyrilloksen ja Metodiuk-

* Bulgariassa nimitetään ensimmäistä kyrillisillä aakkosilla kirjoitettua kieltä muinaisbulgariaksi (straobalgarski). Suomessa slavisten käyttämä nimitys muinaiskirkkoslaavi on lähempänä Bulgarian ulkopuolella käytettäviä nimityksiä. Muissa slaavilaisissa maissa ei nimittäin olla erityisen halukkaita liittämään ensimmäistä slaavilaista kirjakieltä pelkästään bulgarialaiseen yhteyteen. Puolaksi kyseinen kieli on 'starocerkiewno - slawianski'; venäjäksi 'staroslavjanskii jazik'; slovakiksi 'staroslovansky jazyk'; tsekiksi 'staroslovenski'. Nimityksiin liittyy enemmän tai vähemmän näkemys, että kyseinen kirjakieli on eräänlaista yleisslaavilaista perintöä. Toisaalta Jugoslaviassa painotetaan usein Kyrilloksen ja Metodiuksen makedonialaisuutta.¹⁹ Kreikkalainen tutkimus puolestaan katsoo, että

sen päivää (24. toukokuuta) alettiin viettää ensimmäisenä kansallisena juhlapäivänä.²¹

Kyrillisen kirjoituksen bulgarialaisen alkuperän korostaminen on ymmärrettävää sekä historiallisesta perspektiivistä (alituinen taistelu kansallisen olemassaolon puolesta ja toisaalta käsitys kirjoituksen myyttisestä alkuperästä) että nykyajanakin vallitsevista antropologisista näkökohdista. Pitäväthän useat antropologit oman kirjoituksen luomista osoituksena korkeasta kulttuuritasosta, jonka vain harva kansa saavuttaa.²² Joka tapauksessa Kyrilloksen ja Metodiuksen elämäntyö ja heidän luomansa kirjoitus on osa keskeisintä kansallista symboliikkaa.²³ Juuri kirjallisuus mahdollisti identiteetin ja keskiaikaisen perinnön säilymisen turkkilaisvallan aikana.

Polemiikki kyrillisen kirjoituksen kansallisesta alkuperästä muistuttaa joitakin muita keskusteluja kulttuuriperinnön omistamisesta. Tiettyä analogiaa on esimerkiksi Kalevalan 150-vuotisjuhlien tiimoilla esiintyneissä mielipiteiden ilmauksissa. Suomessa Kalevalasta puhutaan lähinnä kansalliseepoksena, Neuvostoliitossa taas kansaneepoksena.²⁴ Suomessa sen enempää kuin Bulgariassakaan eivät ulkopuolelta kuuluvat eriävät mielipiteet ole heikentäneet kulttuurisaavutuksen kansallista korostusta. Bulgariassa Kyrilloksen ja Metodiuksen päivä, 24. toukokuuta, on eräs suurimmista kansallisista juhlapäivistä. Tapahtumaa hallitsee vahva isänmaallinen päätös ja samalla kuitenkin 24. toukokuuta on virallisista juhlapäivistä ilmeisesti kaikkein spontaanein. Kaukainenkin historia (erilaisine tulkintoineen) on läsnä bulgarialaisessa ajattelussa. Piirre on niin voimakas, että sitä on mielestäni mahdotonta täysin sivuuttaa tutkitaanpa sitten mitä bulgarialaisen kulttuurielämän osa-aluetta tahansa - erityisesti tämä koskee kirjallisuutta.

Neuvostoliittolaisen Gatševin mukaan tyypillistä Romanian, Bulgarian ja Serbian kirjallisuuksille on ollut niiden nopea kehitys. Kyseisissä maissa saatiin kansallinen itsenäisyys 1800-luvulla ja alettiin nopeasti omaksua ja hyödyntää eurooppalaista kulttuuriperintöä, josta Turkin vallan kaudella oli jääty syrjään. Keskeisintä Gatševin tutkimusaineistoa on juuri Bulgarian kirjallisuus, joka vuosisadassa oli käynyt läpi kehityksen pyhimyselämäkerroista moderneihin eurooppalaisiin virtauksiin. Esimerkiksi Ranskassa tai Englannissa vastaava tapahtuma oli kestänyt kokonaisen vuosituhannen.²⁵

veljekset olivat lähinnä kreikkalaisia.²⁰

Suomalaisesta perspektiivistä katsoen balkanilaisissa ilmiöissä on tuttuja piirteitä. Gatšev jakaa kirjallisuuden kausiin sen perusteella, mikä taiteellisen tietoisuuden muoto kulloinkin on hallitseva. Tietoisuuden päämuotoja gatševilaisessa konseptiossa ovat folkloristinen, uskonnollinen, kriittinen ja varsinainen taiteellinen tietoisuus. Gatšev ei pyri asettamaan näitä tietoisuuden muotoja hierarkkiseen järjestykseen, pikemmin on kyse kronologisesta järjestyksestä.²⁶

Nopean kehityksen tuloksena kyseiset tietoisuuden muodot sekoittuvat keskenään. Gatšev puhuukin myös ns. synkreettisestä tietoisuudesta ja vastaavasti synkreettisestä kirjallisuudesta. Hänen mukaansa synkreettinen tietoisuus on hallitseva erityisesti 1800-luvun alkupuolella.²⁷ Gatševin tutkimus ei juuri kata Bulgarian varsinaista kaunokirjallisuutta; hänen hahmottelemansa taiteellisen tietoisuuden vaihe ei vielä välttämättä edellytä kaunokirjallisuutta nykyaikaisessa mielessä. Bulgarian Bojan Nitšev käyttää osittain hyväkseen Gatševin käsitteistöä ja tutkii mm. folkloren ja kaunokirjallisuuden suhteita viime vuosisadan eteläslaavilaisessa kirjallisuudessa.

Nitšev jakaa aikakaudet kahteen pääperiodiin, jotka ovat folkloristisen ja post-folkloristisen tietoisuuden kausi.²⁸ Vedenjakajana on suhde taideteokseen (tässä sanataideteokseen). Folkloristisen tietoisuuden vallitessa ei Nitševin mukaan vielä voida puhua varsinaisesta fiktiosta, vaan taideteos otetaan totena.²⁹ Post-folkloristisen tietoisuuden kautta Nitšev luonnehtii taiteellisen ehdollisuuden (hudožestvena oslovnost) kehittymisellä. 1800-luku merkitsi siirtymistä tietoisuuden kaudesta toiseen. Nitšev ottaa esille Ivan Vazovin romaanin *Ikeen alla* (Pod igoto, 1890), joka on Bulgarian kansalliskirjallisuuden keskeisimpiä klassikoita. Romanissa on kohta, jossa kansanihmiset seuraavat näytelmää. Esityksen aikana fiktio ja todellisuus sekoittuvat katsojan mielessä koomisella tavalla. Nitšev vertaa Vazovin teosta Cervantesin tunnettuun romaaniin, jonka päähenkilön Don Quijoten tajunnassa on vastaavanlainen sekaannus.³⁰ Vazovin tapauksessa viittaus eurooppalaiseen renessanssiin on joiltakin osin perusteltua. Vaikka *Pod igoto* kuvaakin bulgarialaisen vapaustaistelun vaiheita, on teoksessa tiettyjä analogisia piirteitä esim. Aleksis Kiven *Seitsemän veljeks* kanssa. Tällaisia ovat erityisesti folklorististen aiheilmien käyttö, ajallisen ja avaruudellisen tilan tuntu, huumori ja eräänlainen perusoptimismi.³¹ Vazov eroaa kuitenkin selvästi Kivistä vahvan patrioottisen paatoksensa puolesta. Tässä Vazov on lähempänä esimerkiksi Runebergiä, jolta hänen on myös mainittu saaneen venäläisen lehdistön kautta tiettyjä herätteitä.

Bulgarialainen kirjallisuudentutkimus näyttää joskus sivuuttavan muualla Euroopassa (jopa Balkanilla) esiintyneet kehitystendenssit. Bulgarian kirjallisuus nähdään helposti varsin itseriittoisena ja uniikkina ilmiönä. Tätä suuntausta edustaa mm. Pantalej Zarev, joka kirjoittaa bulgarialaisen kirjallisuuden paremmuudesta (prevāzhodsvo) ja viittaa samalla vanhaan myyttiin Bulgarian kansan messiaanisesta tehtävästä.³² Samassa yhteydessä Zarev esittää kansanpsykologisen koulukunnan (narodnopsihologiseska škola) perustamista.³³ Nuorempaan tutkijapolveen kuuluva Bojan Nitšev vastustaa tällaisia lähtökohtia (vaikka ei mainitsekaan Zarevia nimeltä). Nitševin mukaan ei vain Bulgarian, vaan yleensäkin eteläslaavilaisten kirjallisuuksien tutkimusta vaivaavat hyperbolat ja ajatus slaavilaisesta messianismista. Kyseisen alueen kirjallisuuksien vakava marxilainen tutkimus ei hänen mielestään ole vielä edes kunnolla alkanut.³⁴

Zarevin näkemykset eivät mielestäni ansaitse huomiota niinkään tieteellisen merkittävyytensä kuin pelkän olemassaolonsa vuoksi. Ne havainnollistavat erästä historian ja kirjallisuudenkin tulkintatapaa, joka vaikuttaa tänäkin päivänä. Kyseessä on perinne, jonka laajempia syitä on tässä yhteydessä mahdoton selvittää, mutta johon joudumme vielä palaamaan.

Nitševin kritiikkiin sisältyy tavallaan ristiriita sen kanssa, että hän toisaalla pitää Lévi-Straussin näkemystä mytologisen ajattelun ulottumisesta nykyisiin kulttuureihin anakronismina.³⁵ Vaikka Nitševin 1800-luvulle vetämä raja selventää joitakin ilmiöitä, sen on luonteeltaan vahvasti yleistävä. Onhan esimerkkejä siitä, kuinka 'taiteellinen ehdollistaminen' on kyseenalaista nykyistenkin taidemuotojen vastaanotossa. Tunnettuja ovat esim. kuvaukset amerikkalaisen yleisön reaktioista tiettyihin filmeihin todellisuutena.³⁶ Bulgariassa taas saattaa vieläkin tavata sadunkertojan, jolle ihmesadun sisältö on aivan ilmeisen totta. Vaikka kyseessä olisikin lähinnä relikti, se on myös osoitus siitä, että erilaiset tietoisuudet elävät rinnakkain. Nitšev itsekin mainitsee ihmesatujen parodioinnin perinteen, mikä viittaa siihen, että ihmesatuihinkin on suhtauduttu tietyllä ehdollisuudella.³⁷

Runsas ja monilta kulttuureilta (mm. traakialaiselta ja muinaisbulgarialaiselta taholta) vaikutteita saanut folklore näkyy kirjallisuudessa vahvasti.* Varsinkin

* Merkittäviä folkloren hyödyntäjiä 1800-luvulla olivat esim. lyyrikot: Dobri Tšintulov (1822-1886), Naiden Gerov (1823-1900), Petko Slaveikov (1827-1921), Pentšo Slaveikov (1866- 1912) ja Hristo Botev (1847-1876) sekä prosaisteinakin

maaseudun elämään liittyy vielä melko vahva laulu- ja kertomaperinne, jota on vaikea sivuuttaa kuvattaessa kyseistä elämänpiiriä. Bulgarian kaunokirjallisuuden katsotaan syntyneen 1800-luvun kuluessa, jolloin romantiikka vielä vaikutti mm. kansanrunouden merkityksen korostamisena 1700-luvulla puolestaan kirjallisuus oli lähes poikkeuksetta enemmän tai vähemmän uskonnollista.

Folkloren anti kirjallisuudelle on ollut tuntuva sosialismin kaudella, vaikka henkilökultin aikana huomattava osa kansanperinteestä nähtiin taantumuksellisenä. Folkloren aineksia käyttävät runsaasti Suomessakin tunnetut, proosaa ja näytelmiä kirjoittavat Nikolai Haitov (s. 1919) ja Jordan Raditškov (s. 1929). Varsinkin Raditškovin tuotannossa suullinen, fantasiaiva folklore toimii rakenteeltaan hyvin modernin kokonaisuuden elementtinä.

Folkloren ja kirjallisuuden suhteita sosialismin kaudella ei ole perusteellisemmin tutkittu.³⁸ Myös folkloren tutkimus vaikuttaa valikoivalta. Varsinainen alakulttuuri karnevalisaatioineen sekä laaja vitsi- ja kaskuperinne ovat lähes kartoittamatta. - Geneettisesti kirjalliseenkin sankariin johtava sankarilauluperinne taas on tutkimuksessa hyvinkin paljon esillä.

Folkloren ohella Bulgarian kirjallisuuden keskeinen kasvualusta on maan pitkä historia. Romantiikka suuntautui paljossa näihin molempiin. Kun kansallisen heräämisen aikaan etsittiin identiteettiä ja juuria, löydettiin rikas keskiaikainen menneisyys. Tätä perinnettä osaltaan välittivät legendat ja eepiset sankarilaulut (junaški pesni). Mikään folkloreperäinen kaunokirjallinen teos ei kuitenkaan noussut sellaisen kansallisen symbolin asemaan kuin esim. Kalevala Suomessa. Keskiajan mahtikauden toi tietoisuuteen kansallinen herättäjä Paisij Hilendarski (1722-1773) teoksellaan *Istorija slavenobolgarskaja* vuonna 1762. Samalla Hilendarski loi perinteen, joka on jatkunut eri muodoissa. Erityisesti kaunokirjallisuudelle keskiaika on yhäkin ehtymätön lähde. Nykykirjailijoihin kuuluvan Vladimir

merkittävät Ljuben Karavelov (1835-1879), Ivan Vazov (1850-1921), Pentšo Slaveikov (1866-1912) ja (pelkästään prosaistina tunnettu) Georgi Rakovski (1821-1867). Näistä Ivan Vazov ja vallankumousrunoilija Hristo Botev ovat kansalliskirjailijan asemassa. Botev hyödynsi vahvaa lauluperinnettä, johon vielä palaan alempana. Tällä vuosisadalla, ennen vallankumousta vaikuttanaista kirjailijoista, folkloren aineksia ovat runsaasti käyttäneet proosassa mm. Jordan Jovkov (1880-1937) ja Elin Pelin (1877-1949) ja lyriikassa Pejo Javorov (1878-1914) sekä Elisaveta Bagrjana (s. 1892).

Baševin toteamus, että hän näkee keskiaikaisessa kirjallisuudessa merkillistä valoa, on kuvaava. Keskiaikainen perintö on osa kollektiivista tietoisuutta. Tutkija Petăr Dinekov korostaa keskiaikaisen kirjallisuuden elävää merkitystä ja uskoo sen jatkuvan tulevaisuuteenkin. Hän ei tarkemmin konkretisoi eikä analysoi nykykirjailijoiden kiinnostusta keskiaikaan. Vuonna 1972 Dinekov kirjoitti, että oli vielä liian aikaista arvioida tämän ilmiön syitä.³⁹

Keskiaikaisten kirjallisten lähteiden käyttämiseen esimerkiksi subtekstinä tai muuna aineksena on varmasti useitakin syitä. Bysantin piirissä raja kanonisoidun ja apokryfisen tekstin välillä oli käytännössä joskus horjuva. Syntyi erilaisia kristillisen ja pakanallisen tradition kontaminaatioita. Uskonnollinen kirjallisuus oli siten usein epädogmaattista (kerettiläistäkin) ja sisälsi kaunokirjallisuudellekin tyypillisiä persoonallisia painotuksia. Kun keskiaikaiselle kirjallisuudelle ominaiset symbolit ja allegoriat ovat osittain menettäneet alkuperäisen (uskonnollisen) sisältönsä, voi niissä muuttuneessa historiallisessa tilanteessa aktualisoitua uusia merkityksiä. Koska tietoisuus historiasta elää voimakkaana, kirjailijoilla on mahdollisuus käsitellä anakronismin avulla yhteiskunnallisesti arkojakin aihepiirejä.

Petăr Dinekov näkee juuri vanhan uskonnollisen kirjallisuuden Bulgarian kaunokirjallisuuden kasvualustana. Hänen mukaansa folklorella ei ole kansalliskirjallisuuden synnylle Bulgariassa ollut niin suurta merkitystä kuin monissa muissa maissa.⁴⁰ Esimerkiksi kansanrunouden tutkimukseen ei kiinnitetty läheskään sellaista huomiota kuin Suomessa. Merkittävin bulgarialaisen folkloren tutkija näyttää olleen serbialainen - Vuk Karadžits.⁴¹

Apokryfisen ja kanonisoidun kirjallisuuden rajan horjuessa suullinen ja kirjallinen perinne kietoutuivat yhteen ja vaikuttivat toisiinsa. Esimerkiksi legendat ovat folkloren ja uskonnollisen kirjallisuuden kohtaamispaikkoja. Legendojen on puolestaan nähty vaikuttaneen mm. pyhimyselämäkertoihin, kronikoihin ja apokryfeihin.⁴² Uudemman kaunokirjallisuuden käyttämä rekisteri on suullisen perinteen laajaa kirjoa ajatellen melko valikoiva. Siellä missä kaunokirjallisuus on lähestynyt suullista karnevalisaatiota on jälkimmäinen joskus ottanut aineksia edelliseltä ja kehittänyt niitä oman improvisaationsa pohjalta. Tunnetuin tällainen kirjallisuudesta suulliseen perinteeseen poikennut hahmo on Aleko Konstantinovin (1863-1897) pakinoissaan kuvaama Baj Ganju (1895). Tämä bulgarialainen ruusuvesikauppias on arvoiltaan materialistinen, sivistykseltään rajoittunut, mutta

ovela nousukas, joka kiertää Eurooppaa myymässä tuotteitaan. Baj Ganjussa on monia inhimillisesti mielenkiintoisia piirteitä; hän on nokkela ja käytännöllinen, elämään myönteisesti asennoituva; jalat tukevasti maassa seisova kansantyyppi. Mitä erilaisimpine variaatioineen elää Baj myös sosialistisen Bulgarian vitsi- ja kaskuperinteessä. Kaunokirjallisuuden ja muunkin korkeakulttuurin tarjoaminen positiivisten mallien antipodi on ollut elinvoimainen hyvin erilaisissa historiallisissa olosuhteissa. Baj Ganjun sitkeähenkisyys ei johdu vain tiettyjen aiheiden jatkuvasta ajankohtaisuudesta, vaan myös elävästä suullisesta perinteestä. Baj Ganjua voidaankin pitää eräänlaisena Hitâr Petâr -hahmon varianttina.⁴³ Hitâr Petâr on viekas, rikkaita turkkilaisia pettävä veijarihahmo.

Suullisen folkloren karnevalisoivaa anti-autoritääristä linjaa on nykykirjailijoista ehkä rohkeimmin hyödyntänyt suosittu lyyrikko ja satirikko Radoj Ralin (s. 1923). Hänen tuotantonsa on useinkin liikkunut sallitun rajoilla. Esimerkiksi teos Lyti tšuški (Väkevää paprikaa) vedettiin ilmestymisvuonnaan 1968 pois myynnistä. - Sensuurin ajoittainen herkkyyks on siten aiheuttanut eräänlaista uusjakoa sanallisen kulttuurin alueella.

2. Kirjailija - myytti ja vaikuttaja

Puolalaisen Stefan Morawskin mukaan maissa, joissa demokraattinen perinne historiallisten olosuhteiden vuoksi on heikko, luovalla älymystöllä on taipumus ottaa itselleen poliittisia tehtäviä. Tyypillisinä esimerkkeinä Morawski mainitsee slaavilaiset ja Balkanin seudun maat.¹ Ainakin Bulgarian osalta Morawskin väite näyttää pitävän paikkansa.

Kansallisen heräämisen aikoihin kirjailijoiden ja kirjallisuuden yhteiskunnallisuus oli selviö. Esimerkiksi G.D. Gatšev korostaa kirjallisuuden merkitystä vapautusliikkeelle.² Ns. 'renessanssin' aikaisista kirjailijoista merkittävin, kansallisrunoilija Hristo Botev (1847-1876) tunnetaan yhtälailla vapautustaistelijana kuin runoilijanaakin, jota on usein verrattu unkarilaiseen Sandor Petöfiin. Molemmat taistelivat Ranskan vallankumouksen innoittamina maansa vapauden puolesta sekä runoin että asein. Botev kaatui Balkanvuorilla vuonna 1876 yrittäessään joukkoineen kapinaa turkkilaisia vastaan. Kuolema teki hänestä kansallisen marttyyrin ja

sankarin, jonka muistoa vaalitaan mitä suurimmalla pieteetillä. Kesäkuun toisena, Botevin syntymäpäivänä, koko maassa pysähtyy jopa liikenne, ja vietetään minuutin hiljaisuus runoilijan muiston kunniaksi.* - Samalla hiljennytään kuitenkin myös kapitalismin ja fasismin vastaisessa taistelussa kaatuneiden kunniaksi. Tässä tavallaan kuvastuu marxilainen tapa nähdä historialliset henkilöt ja tapahtumat tietyn lainmukaisen prosessin osana. Historian haltuunotto näyttää kuitenkin Bulgariassa aina olleen hyvin tärkeä valtapoliittinenkin kysymys.

Botevin jälkeen myös moni muu merkittävä kirjailija on kuollut poliittisissa taisteluissa. Maan itsenäistyttyä vuonna 1878 demokratia oli heikolla pohjalla ja mm. vahvat nationalistiset ryhmittymät vaikuttivat sekä ulko- että sisäpolitiikkaan. Bulgarian kaikkien aikojen kenties merkittävin satiirikko Aleko Konstantinov (s. 1863) ammuttiin vuonna 1878. Runoilijat Geo Milev (s. 1895) ja Hristo Asemov (s. 1897) murhattiin epäonnistuneen fasisminvastaisen kansannousun jälkeen vuonna 1925. Työläiskirjailija Nikola Vaptsarov (s. 1909) ammuttiin vuonna 1942 syytettynä osallistumisesta kommunistipuolueen keskuskomitean toimintaan. Luetteloa voisi jatkaa paljon pitempäänkin.

Turkkilaisvallan lopulla monet kirjailijat elivät maanpaossa - erityisesti Bukarest oli pakolaiskirjailijoiden keskus. Hristo Botevkin teki kuulun retkensä turkkilaisia vastaan juuri Romaniasta käsin. Kirjailijoiden maanpakolaisuus on jatkunut kautta historian, eikä Turkin vallasta vapautuminen merkinnyt tässä suhteessa mitään radikaalia muutosta. Esimerkiksi kansalliskirjailija Ivan Vazov joutui oleskelemaan maanpaossa Odessassa vuosina 1887-1889. Saksalaissuuntauksen päästyä Bulgarian politiikassa voitolle ei russofiili Vazovin turvallisuudelle ollut takeita.

Nykyisessä yhteiskuntajärjestelmässä kirjailijoiden asema on taloudellisesti varsin turvattu. Toisaalta myös sanktiot puoleen ja toiseen vaikuttavat voimakkailla. Bulgarian kirjailijaliittoa (jossa on yli 300 jäsentä) on pidetty pienten sosialistimaiden eräänä rikkaimpana ja suhteet ovat olleet hyvin kiinteät. Liittoon kuuluva kirjailija on vahvasti yhteiskunnallinen henkilö, joka myös vastaa laajasti työnsä vaikutuksista. Kirjallisuudelle annettu pragmaattinen funktio onkin ollut usein suorana tai epäsuorana argumenttina, kun yksittäistä teosta arvioidaan. Maan koko kirjallisuuden tilaa taas arvioidaan säännöllisesti vuosittain huhtikuussa pidettävissä kokouksissa, joissa keskushallinnon edustaja on esittänyt kirjallisuus-

* Vuoden 1986 jälkeen sankarikulttiin liittyviä menoja on supistettu.

delle sen kulloisetkin tehtävät ja suuntaviivat. Ajankohdaksi valittu huhtikuu on symbolinen viittaus huhtikuun puoluekokoukseen (1956), jossa henkilökultti tuomittiin. Kyseinen ajankohta on haluttu nähdä ja esittää jyrkkänä rajapyykkinä henkilökultin ja demokratian välillä.

Kirjallisuudelle asetetuista tehtävistä huolimatta eivät kirjailijat Bulgariassa ole useinkaan ajautuneet niin näkyvään oppositioon kuin joissakin muissa sosialistimaissa. Georgi Markov, joka tällaiseen asemaan kuitenkin joutui, katsoi juuri kirjailijaliiton jäsenyyden suomien merkittävien taloudellisten ja sosiaalisten etujen olleen osaltaan syynä kirjailijoiden ja hallituksen suhteellisen 'harmonisiin' suhteisiin.³

Vaikka Bojan Nitšev kritisoi Lévi-Straussin näkemystä myyttisen ajattelun ulottumisesta nykyaikaan, hän tekee tälle kuitenkin implisiittisiä myönnytyksiä useassakin kohden. Hän puhuu mm. tietystä henkisen elämän sfääristä, jonka bulgarialainen romaani muodostaa. - Nitšev nimittää tätä kansalliseksi myytiksi. Hänen mukaansa siinä yhtyvät subjekti ja objekti, kirjat ja kirjailijat.⁴ Mielestäni kyseinen ilmiö ulottuu laajemminkin kirjallisuuden alueelle. Erityisesti kansallirunoilija Hristo Botevin kultissa ovat kirjailija ja hänen tuotantonsa toisistaan erottamaton kokonaisuus.

Kirjailijan yhteiskunnallisuuden eräs puoli näkyy tavassa, jolla kirjallisuuden historia ja kritiikki suhtautuvat biografiaan. Kirjailijoiden biografian erikoisuuksia ei korosteta, vaan pikemminkin ne painetaan taustalle. Paljon merkittävämmäksi katsotaan yhteiskunnallinen tietoisuus ja mm. luokkatausta. Esimerkiksi tästä tendenssistä sopii vaikkapa Bantalei Zarevin Dimităr Dimovista kirjoittama monografia.⁵ Välistä biografiat ovat muistuttaneet pikemminkin hagiografiaa, sillä kirjailija edustaa paljon enemmän kuin pelkkää itseään. Tällä ilmiöllä lienee kytkentöjä mm. historialliseen tosiasiaan, että omakielinen kirjoitus ja kirjallisuus ovat Bulgariassa vahvemmin kansallisen identiteetin osia kuin monessa muussa maassa. Kirjailijoista annettu kuva on siten usein lähes päinvastainen kuin lännessä, missä yleensä on korostunut näkemys luovan ihmisen lähes väistämättömästä epäsosiaalisuudesta ja moninaisesta poikkeavuudesta. - Ruotsalainen Olof Lagercrantz on kritisoinut varsinkin Strindberg-tutkimusta, joka Lagercranzin mukaan on rakentanut kyseenalaisen inferno-myytin.⁶

Laajan yleisön luova suhde suosittuihin kirjailijoihin ja heidän teoksiinsa synnyttää puolestaan aivan omat ilmiönsä. Viittasin jo Konstantinovin Baj Ganjuun sekä Radoj Ralinin tuotantoon. Jälkimmäinen kirjailija näyttää toimivan suorastaan eräänlaisena sosiaalisena instituutiona, jonka merkitys on melko hyvin mitattavissa osakseen saamista sanktioista. Hän on kokenut sekä julkaisukiellon että vastaanottanut huomattavia kirjallisuuspalkintoja. Ralin on ollut myytti sinänsä; hänen persoonallisuutensa ja tuotantonsa raja on erikoisella tavalla hävinnyt kansan luovassa tietoisuudessa. Ralin voidaan nähdä ikivanhan veijariperinteen jatkajana - hyvinkin laajassa mielessä.

Kirjailijan asema henkilökultin kautena oli erityisen vaikea pitkälti samoista syistä kuin älymystön yleensäkin. Proletkulttiin kuului painottaa puoluekantaisuutta ja luokkataustaa enemmän kuin vaikkapa ammatillisia tai muita ominaisuuksia; kirjallijatkln oli jaettu edlstyksellisytyensä suhteen selviin kategorioihin. Niin kirjallisuutta kuin muitakin yhteiskunnallisia instituutioita johtivat usein kyseisen alueen sisäisiin lakeihin perehtymättömät henkilöt. Kirjailijan asema erityisesti henkilökultin aikana kuvastuu hyvin siitä prosessista, jonka Dimităr Dimov joutui käymään lävitse, kun romaani *Tytyn* (1951) joutui arvostelun kohteeksi.⁷ Kyseistä aikakautta käsittelen alempana vielä yksityiskohtaisemmin.

III HISTORIALLISEN ROMAANIN KANSALLISTA TAUSTAA

1. Sankari Markosta Hilendarskin 'Historiaan'

Etelä-slaaveilla on tunnetusti hyvin säilynyt eepisten laulujen perinne. Laajempaan eurooppalaiseen tietoisuuteen tämän toivat erityisesti serbialainen Vuk Karadžits ja saksalaiset romantikot.¹ Vanhastaan perinnettä olivat ylläpitäneet sokeat kerjäläislaulajat. He muodostivat sosiaalisen luokan, jolla oli omat tavat ja mm. salakieli. Igin kaupungissa Serbiassa heillä oli jopa oma koulu "Slepska akademia", jonka tiedetään toimineen vuoteen 1790 saakka. Bulgariassa taas Doborskon kylä tunnettiin sokeitten laulajien koulutuspaikkana.² Eepisten laulujen keskeisen ja hyvin säilyneen lajin muodostavat sankarilaulut (junaški pesni).³ Lauuilla on ollut patriarkaalisessa yhteisössä tärkeä sosiaalinen funktio - erityisesti siirtymäriittien yhteydessä. Sankarilaulujen patriarkaalisuutta on korostanut sekin, että vain miehillä oli yksinoikeus niiden esittämiseen. Monilla palkkakunnilla sankarilaulun synonyymina onkin käytetty nimitystä miesääni (mažki glas). Laulajan oli kuuluttava avioituneiden miesten säätyyn; naimaton mies ei sopinut esittäjäksi.

Krali Markosta kertovat laulut muodostavat eepisen kokonaisuuden, jota Bulgariassa on nimitetty kansalliseksi sankarieepokseksi.⁴ Kyseinen hahmo tunnetaan kuitenkin myös laajemmin etelä-slaavilaisessa folkloressa. Rolandin laulun tai Niebelungin laulun tapaan Krali Marko on keskiaikaista perua (tosin edellisiä nuorempi) ja perustuu ainakin osittain historiallisiin tapahtumiin. Todellisuudessa Krali Marko oli 1300-luvun lopulla vaikuttanut turkkilaisten vasalli, joka eepisisissä lauluissa on muuttunut kansan urhoolliseksi puolustajaksi. Lauluissa on nähty myös vanhempiakin kerrostumia ja vaikutteita Pyhän Yrjänän legendasta sekä traakialaisesta mytologiasta. Krali Markon hahmo onkin vain eräänlainen keskus, joka pitää koossa eri kulttuuripiireiltä ja -kausilta omaksutut moninaiset ainekset.⁵

Kyseisiä lauluja on koottu yhtenäiseksi teokseksi suhteellisen myöhään; alkuperäistä aineistoakin kerättiin esimerkiksi vielä 1960-1965. Tuolloin ja aikaisemmin saadusta materiaalista toimitettiin vuonna 1971 kansanperinteen julkaisusarjassa Tsvetana Romanskan johdolla kokonaisuus, jonka nimenä on Bålgarski junaški - epos (Bulgarian sankariepos).⁶ Viimeisin sankariepoksiksi nimetty teoskokonaisuus on Andrei Germanovin toimittama Krali Marko (1982), jonka alaotsikkona on: bulgarialainen sankariepos kolmessakymmenessäkolmessa laulussa (Bålgarski junaški epos v trideset i tri pesni). Germanov on yksinkertaistanut laulujen arkaaista kieltä laajaa lukijakuntaa ajatellen.⁷ Romanskan toimittama teos on taas tieteellinen, ja lauluista selitetään useampia variaatioita rinnakkain. Kummatkin teokset ovat syntyneet hyvin pitkällä aikavälillä kerätystä materiaalista. Bulgarian tiedeakatemian piirissä on vielä aivan hiljakkoin ollut vireillä ajatus yhtenäisemmän ja mahdollisesti laajemman eepoksen toimittamisesta.

Nämä toistaiseksi syntyneet teokset ovat luonteeltaan varsin erilaisia kuin esimerkiksi suomalainen Kalevala, josta Lönnrotin tuntuva osuus tekee lähinnä taide-eepoksen, Krali Marko on vielä huomattavasti lähempänä autenttista kansanrunoutta kuin edellinen. Kirjallisessa asussaankaan bulgarialaisella eepoksella ei ole sellaista kanonisoitua muotoa kuin Kalevalalla. Eeposten erilainen synty ja kansallinen merkitys on ymmärrettävissä laajemmassa historiallisessa kontekstissa. Teoksiin kohdistunut yhteiskunnallinen tilaus oli erilainen. Suomessa kansallisia juuria etsittiin romantiikan käsitysten hengessä juuri kansanrunoudesta, ja Lönnrotkin työskenteli ns. romanttiseen aksioomaan tukeutuen. Kyseisen aksiooman mukaisesti jokaisella merkittäviin kulttuurisaavutuksiin ylittäneellä kansalla oli myös ollut kansaneepos tai sen alkuaste.⁸ Kerätessään kuvitellun yhtenäisen eepoksen palasia Lönnrot hahmotteli mielessään myös kuvaa muinaisesta sankariajasta. - Tämä kuva kyllä vastasi romantiikan käsityksiä, mutta ei niinkään todellisuutta. Lönnrot ei nähnytkaan tehtäväkseen vain kirjallisuuden kirjoittamista, vaan hän (ainakin aluksi) uskoi kirjoittavansa myös historiaa. Ajan henkeen kuului juuri oman kansallisen historian olemassaolon todistaminen.⁹

Bulgariassa kansallisen heräämisen aikoihin vallitsivat pitkälti samat aatevirtaukset ja käsitykset kuin vastaavana kautena Suomessa.¹⁰ Esimerkiksi Petko Slaveikovilla näyttää 1850-luvulla olleen suunnitelma laajan runoelman kirjoittamisesta. Teoksen pääsankari olisi ollut juuri Krali Marko. Hanke kuitenkin raukesi, vaikka ainakaan materiaalista ei ollut pulaa. Kaikenkaikkiaan ei folkloren tutkiminen 1800-luvulla Bulgariassa ollut yhtä aktiivista kuin Suomessa.¹¹ Vaikka suulli-

nen perinne eli 1800-luvulla monipuolisena ja voimakkaana, ei puhtaasti folkloren pohjalta syntynyt mitään kansallisen identiteetin kannalta keskeistä kirjallista monumenttia. Tämän funktion näyttääkin pitkään täyttäneen ylempänä käsitelty Paisij Hilendarskin 'historia'.

Sankarilaulujen merkitys on kuitenkin paljon monitasoisempi kuin saattaa ensisilmäyksellä näyttää; onhan Krali Markosta laulettu näihin päiviin saakka. Myös turkkilaisia vastaan taistelleista lainsuojattomista, haidukeista, kertovat laulut (haiduški pesni) ovat hyvin tunnettuja. Näistä lauluista ammensivat edellä jo mainitut vallankumousrunoilijat Hristo Botev ja Petko Slaveikov monia aineksia tuotantoonsa.

Krali Markon hahmossa on piirteitä mm. kansansatujen kiviä viskovista jättiläisistä, ja hän seurustelee luonnonhenkien kanssa, joilta saa apua pyrkimyksilleen.¹² Samoin kuin haidukki-lauluissa, myös Krali Markossa toistuu koetuksen motiivi. Koetteilla on usein avioliitto, uskonto sekä muut etniseen identiteettiin liittyvät seikat. Arvomaailma on patriarkaalinen ja rangaistukset ankaria; kun Markon vaimo pettää miestään turkkilaisen kanssa, Marko polttaa hänet.¹³ Lauluperinteen jatkumiseen on varmasti vaikuttanut se, että laulujen arvomaailmalla on vieläkin tietty merkitys. Onhan esimerkiksi verikosto toiminut ainakin Balkanin syrjäisemmillä seuduilla näihin päiviin saakka. Myös etnisiin kysymyksiin liittyvät poliittiset jännitteet ovat edelleenkin olleet hallitusten päänvaivana.

Krali Markossa esiintyvät rinnakkain sekä pakanallinen että kristillinen arvomaailma ilman kovin jyrkkää keskinäistä konfliktia. Kun Marko on kerskaillut kapakassa voimillaan, jotka on saanut haltijattarelta (Samovilalta), jumala tosin rankaisee Markon hybriksen. Laulu kertoo, kuinka Marko kohtaa vanhukseksi pukeutuneen jumalan. Tällä on mukanaan pieni nyytti, jota yrittää nostaa. Marko tulee avuksi, mutta mitkään ponnistukset eivät tuota tulosta; nyytti jää maahan - ja Marko menettää voimansa. Jumala rankaisee näin Markoa, joka on kehunut, että nostaa koko maailman ylös ja kääntää sen nurin. Kun Marko ensin yritti nostaa nyytin toisella kädellä, puolet hänen yliluonnollisista voimistaan oli kadonnut. Ja kun hän vielä yritti molemmin käsin, menivät loputkin voimat. Jumala selittää, että kantamuksessa oli koko maanpiiri. Marko katuu itkien ylpeyttään, ja jumala armahtaa nöyrytyneen sankarin. Yliluonnollisten voimien sijaan jumala lahjoittaakin nyt Markolle oveluuden - piirteen joka on hyvin yleinen varsinkin folkloren muissa lajeissa.¹⁴

Kun et voi voimalla voittaa
voitat oveluudella ja petoksella.¹⁵

Jos edellistä kohtaa vertaa suomalaisen taide-epoksen loppuun, huomaa että jälkimmäisessä pakanuuden ja kristinuskon yhteentörmäys on paljon jyrkempi. - Väinämöinenhän joutui täysin väistymään Kristus-lapsen tieltä.

Käsitystä siitä että Bulgarian kaunokirjallisuuden pohja olisi ennen kaikkea keskiaikaisessa kirjallisuudessa¹⁶ eikä niinkään folkloressa tukevat muutamat havainnot. Hiukan yllättävää on esimerkiksi, että suullisessa perinteessä niin yleisistä balladeista siirtyi vain hajanaisia elementtejä kaunokirjallisuuden eri lajeihin, joiden katsotaan vakiintuneen 1870-luvun paikkeilla. Kleo Prohriston näkee tässä eräänlaista suullisen ja kirjallisen perinteen keskinäisiä kompensati-
oita.¹⁷

Mielestäni on korostettava folkloren arkaaisten muotojen pitkää säilymistä Bulgariassa - kuten Balkanin muutamilla muillakin alueilla. Läntisessä Euroopassa sankarilaulut syrjäytyivät mm. balladin tieltä jo 14. ja 15. vuosisadalla. Unkarissa-kaan ei sankarilauluja 1800-luvulla enää tavattu, vaikka balladeja kerättiin kansanliikkeen mitat saavuttaneen innostuksen vallassa.¹⁸ Bulgariassa sankarilau-
luja kuullaan yhä vieläkin, vaikka niillä ei enää olekaan entistä rituaalista funk-
tiota. Näiden laulujen esittäminen ei ole enää miesten yksinoikeus, vaan perinteen
viimeisimmät taitajat ovat olleet lähinnä naisia.¹⁹

Krali Marko on nähtävissä eräänlaisena myyttisen tietoisuuden arkkityyppinä. Hahmon merkitys ei ole luettavissa vain kirjallisuuteen tulleista lainautumista tai alluusioista, vaan pikemminkin on kyse laajemmaltakin henkistä kulttuuria muo-
vaavasta perinteestä. Mielestäni tässä voitaisiin viitata bulgarialaissyntyisen
Tsvetan Todorovin esittämiin näkemyksiin tietynlaisesta ajattelutyylistä - vaikka
Todorov ei bulgarialaiseen kulttuuripiiriin erityisesti kajoakaan.²⁰ Kyseinen tietoi-
suus manifestoituu eri tavoin sanallisen kulttuurin eri alueilla. Bulgarian kirjalli-
suuden ja kansallisen heräämisen kannalta merkittäväksi nousi Paisij Hilendarskin
(1722-1798) teos *Istoriija Slovenobolgarskaja* (Slaavilais-bulgaarien historia) 1762.
Teoksen tematiikka nousee pitkälti samoista olosuhteista kuin Krali Markossakin.

Turkkilaisvallan aikana oli bulgarialaista identiteettiä uhannut sekä muhamettilai-
nen hallitsija että kreikkalaisuus. Jälkimmäinen vaara näyttää ajoittain olleen

edellistäkin suurempi, sillä turkkilaisuuteen liittynyt muhamettilaisuus oli kristityille vierasta ja vaikeasti omaksuttavaa. Islamilaisuus ei myöskään ole ollut käännytysuskonto samassa mielessä kuin kristinusko. Käännättämistä tapahtui lähinnä vain taistelujen yhteydessä; voitetuille annettiin mahdollisuus valita kuoleman ja kääntymisen välillä. Varsinaiset käännytystarkoituksessa tehdyt retket olivat harvalukuisia, vaikkakin tunnetusti verisiä. Turkkiilaisten valtaa voidaankin luonnehtia enemmänkin poliittiseksi ja taloudelliseksi kuin uskonnolliseksi. Jo se tosiasia, että ortodoksisen kirkon pääpaikka sijaitsee yhä tänäkin päivänä Istanbulissa, on osoitus Turkin hallitsijoiden perinteisestä diplomatiasta ja joustavuudesta kristittyjä kohtaan. Kreikkalaiset pitivät Bulgarian kirkon johtoa käsissään aina vuoteen 1870 saakka, vaikka bulgarialaiset olivat vaatineet kirkollista itsenäisyyttä pitkään ja sinnikkäästi. Vuosisatojen kuluessa kreikasta oli vähitellen tullut hallitseva kieli sekä hengellisessä elämässä että kaupankäynnissä, joka Turkin imperiumissa olikin suurelta osin juuri kreikkalaisten hallussa. Päinvastoin kuin turkilla, kreikalla oli bulgarialaisten keskuudessa varsin korkea sosiaalinen status. Kreikkalaisuutta suosiva ajattelutapa oli levinnyt myös kouluopetuksen myötä, ja historiankirjoituskin oli unohtanut Bulgarian omat keskiaikaiset saavutukset ja voitot Bysantista.²¹

Turkin imperiumin sisäisiä oloja ja poliittista käytäntöä kuvaa osaltaan mm. parin keskiaikaisen kirjaston kohtalo. Valloittaessaan Tarnovon vuonna 1393 eivät turkkilaiset hävittäneet kaupungin kahta merkittävää bulgarialaista kirjastoa, vaan ne saivat olla kutakuinkin rauhassa yli 400 vuotta. Vasta vuosina 1827 ja 1837 kirjastot tuhottiin tietävästi kreikkalaisen piispa Kritskin toimesta.²² Tuhon suuruutta on vaikea arvioida, mutta joka tapauksessa arvokasta keskiaikaista jäämistöä hävisi lopullisesti.

Ongelmaksi oli ehtinyt muodostua sekin, että muinaiskirkkoslaaviksi kirjoitettu kirjallisuus oli jo 1700-luvulla huomattavasti etääntynyt kansan puhumasta kielestä. Valistusajan aatteisiin tutustunut munkki Paisij Hilendarski (1722-1798) ryhtyi tietoisesti korjaamaan kyseistä puutetta. Teoksellaan *Istoriija slavenobolgarskaja* (= Slaavilais-bulgaarien historia, 1762) hän sekä uudisti kirjakieltä että toi kansan tietoisuuteen sen menneet suuruudenajat. Lähteinä Hilendarskillä oli mm. joitakin kreikkalaisia merkintöjä bulgarialaisista kuninkaista ja 1600-luvun alussa latinaksi kirjoitettujen historioiden venäjännöksiä.²³

Hilendarskin merkitys on nähty käänteentekevänä koko Bulgarian kirjallisuuden kehitykselle. Hän hyödynsi vanhaa tärnovolaista traditiota, johon oli hyvin perehtynyt. Tätä perinnettä on tutkinut mm. D.S. Lihatšev, joka pitää koulukuntaa yhtenä varhaisrenessanssin ilmentymänä.²⁴ Koulukunta liittyy patriarkka Evtimij Tärnovskin (n. 1330-1404) nimeen ja sen ohjelmaan kuului kirjakielen uudistaminen sekä kirjallisuuden lajien kehittäminen. Tärnovon koulukunta vaikutti laajasti mm. Venäjällä ja Serbiassa, samoin Romaniassa, jossa muinaiskirkkoslaavi palveli kirjakielenä vielä 1700-luvun lopulla.

G.D. Gatšev tarkastelee Hilendarskin teosta tyypillisenä ns. synkreettisen kirjallisuuden esimerkkinä. Hän näkee 'historiassa' mm. rapsodian, keskiaikaisen kronikan, publisistiikan, profetian - ja jopa romanttisen lyriikan piirteitä.²⁵ Käsite 'synkreettinen' on joiltakin osin lähellä Mihail Bahtinin moniäänisyyttä. Gatševillä vain korostuu eri tavalla historiallinen aspekti. 1700-luvulla käsitykset kirjallisista lajeista eivät luonnollisestikaan vielä olleet vakiintuneet nykyisiin muotoihinsa. Hilendarskin lähtökohta oli joka tapauksessa historian kirjoittaminen, mihin jo teoksen nimikin viittaa. Valistuksen ajan Euroopassa historian merkitys oli nousussa. Tämä koskee myös Venäjää, josta Bulgariaan jo tuolloin saatiin vaikutteita.²⁶ Kyseisen ajan historia oli kuitenkin vielä tieteenä eriytymätöntä ja sisälsi usein mm. uskonnollisia tulkintoja. - Tilanne oli vastaava monissa muissakin tieteissä, esimerkiksi astronomia ei vielä 1700-luvulla ollut täysin eronnut astrologiasta.²⁷

Istorija slavenobolgarskaja koostuu viidestä luvusta, joista kolme ensimmäistä kuvaa kronologisessa järjestyksessä merkittäviksi katsottuja historiallisia tapahtumia. Tarkasteltavana on sekä Bulgarian että Serbian historia. Neljännessä luvussa esitellään Bulgarian kuninkaat ja viidennessä vielä (laajemmin) tärkeimmät hallitsijat. Paisij'n kerronnassa korostuu selvän didaktinen ote; keskeisiä asioita toistetaan moneen kertaan ja suuria hallitsijoita idealisoidaan vahvasti. Kielteiset seikat Hilendarski syrjäyttää valikoiden aineistonsa kansallisen herätyksen tarpeisiin sopivaksi. Niiltä osin teos muistuttaakin suuresti keskiaikaisia pyhimyselämäkertoja tai kronikoita, joissa molemmissa ihmiskuvaus jää tyypittelyjen tasolle. Henkilöt ovat lähinnä vain tietyn idean kuvitusta, vailla valmiiksi annettun kaavan ylittävää tahtoa.²⁸ Voimakas polarisoituminen kielteisiin ja positiivisiin hahmoihin näyttää nousevan samalla kertaa sekä uskonnollisesta että kansallisesta taustasta.

Hilendarski käyttää systemaattisesti kahta retorista keinoa - antiteesiä ja hyperbolaa. Kerrottuaan ensin Bulgarian kuninkaiden urotöistä ja voitokkaista sodista mm. kreikkalaisia ja latinalaisia vastaan Hilendarski ottaa esille Serbian kuninkaat. Kirjoittaja korostaa Serbian kuninkaiden latinalaista syntyperää. Rakentaessaan omaa kansallista myyttiään Hilendarski samalla vähättelee ja solvaakin naapurikansan kuninkaita. Serbialaista kuningas Stefanla Hilendarski kuvaa seuraavaan tapaan:

"Mutta jotkut serbit, jotka ylimielisyydessään ovat hänen kaltaisiaan, kätkevät hänen tekonsa ja nimen Nasilni /nasilie= väkivalta/ Stefan. He ovat nimittäneet hänet Silni /silen = vahva/ Stefaniksi ja pitävät häntä pyhimyksenä, vaikka hän on tappanut isänsä ja kuollut kirouksessa ja hyljättyä, ja hänessä on loppunut Neman Simeonin perhe ja suku. He eivät ole kiinnittäneet tähän mitään huomiota, eivätkä kiinnitä nytkään, /.../ ylistivät tätä enemmän kuin hänen vaariaan Milutinia ja ovat kirjoittaneet hänen nimiinsä koko Serbian kunnian ja urotyöt. /.../ Näin he ovat ylpeydessään hänestä kirjoittaneet mitä ovat mummoilta Stefanista kuulleet, ovat hänestä kirjoittaneet. Eivät ole katsoneet kirjoituksia, mitä aikaisemmat ovat kirjoittaneet hänestä ja hänen töistään ja montako maata hän on valloittanut./.../ Lyhyt on ollut hänen valtansa ja pahaa siitä on syntynyt."²⁹

Paisij Hilendarskin suora vaikutus Bulgarian kirjallisuuteen jatkui voimakkaana 1800-luvun loppuun saakka l. ajan, jolloin kysymys valtiollisesta itsenäisyydestä oli kaikkein polttavimmillaan. Teoksen merkitys ei kuitenkaan ole rajattavissa vain tähän aikakauteen eikä pelkästään kirjallisuuden alueelle. G.D. Gatševin mukaan Paisij'n historia on kansallisen sankarieepoksen asemassa samaan tapaan kuin *Slovo o polku Igore Venäjällä* tai vaikkapa keskiaikaiset kronikat Englannissa.³⁰ Erityisesti bulgarialaisen romaanitaiteen kehitykselle näyttää Hilendarski antaneen aivan merkittäviä herätteitä ja suuntaviivoja. Romaanin juurten yleensäkin on usein katsottu versoneen samasta kronikan ja elämäkerran maaperästä³¹ kuin Paisij'n historiankin. Jos Hilendarskin teosta tarkastellaan eräänlaisena romaanin alkumuotona on samalla korostettava juuri sen eepoksenomaisuutta. Läntisessä Euroopassa porvarillisen romaanin synty on liitetty luonteeltaan intiimeihin tekstityyppeihin, erityisesti kirjeeseen ja päiväkirjaan.³² Bulgariassa näytetään romaaniin edetyn toista, ylempänä mainittua linjaa. Elämäkerrat olivat lähinnä pyhimyselämäkertoja ja keskiaikaisen kronikan vaikutus johti koko romaanitaiteen kehitystä tiettyyn suuntaan. Historiallisen romaanin asema oli pitkään hallitseva ja esimerkiksi psykologinen romaani ilmestyi varsin myöhään

Bulgarian kirjallisuuteen. Yleensäkin lajit eriytyivät ja vakiintuivat myöhemmin kuin Länsi-Euroopassa, jossa kirjallisuutta ei samassa määrin ollut kuormitettu yhteiskunnallisideologisilla funktioilla.³³

2. Ikeen alla - bulgarialaisen romaanin peruskivi

Romaanin eräänä lajityypillisenä piirteenä on pidetty sen tiettyä avoimuutta toisten lajien suhteen. Tämä avoimuus ulottuu myös yli kaunokirjallisuuden konventionaalisten rajojen.¹ Romaanin synnystä esitetyt teoriat ovat keskenään varsin ristiriitaisia. Ranskalainen koulukunta liittää lajin synnyn lähinnä 1600-luvun barokkiromaaniin. Neuvostoliitossa taas (esim. B. Griftšov ja M. Bahtin) on katsottu romaanin juurien ulottuvan antiikkiin. Bulgarialaisenkin romaanin genesis näyttää muutamista yrityksistä huolimatta jääneen tarkemmin selvittämättä.² Yritän tässä hahmotella Ivan Vazovin romaanin *Ikeen alla* (Pod Igoto) asemaa kyseisen genren kansallisessa historiassa.

Vuonna 1890 ilmestyneessä romaanissaan Ivan Vazov melkein eksplisiittisesti ilmaisee asettavansa itselleen korkeat esteettiset päämäärät. Tämä näkyy mm. romaanin kohdasta, jossa hän arvioi erästä emigranttikirjailijan teosta (suomennos Tyyni Leision).

"Se oli maastamuuttaneen Romaniassa kirjoittama tuote. Mikä suuri määrä tämälaisia kirjoja edustikaan tuota itsessään keskinkertais-ta tuotantoa, täynnä isänmaallisia, särjettyjä lausetapoja, mitätöntä kaunopuheisuutta ja epätoivoisia huudahduksia ja solvauksia Turkkiä vastaan. Mutta juuri sentähden se myös herätti innostusta bulgarialaisissa lukijoissa, jotka janoivat vapaata sanaa. Rypistyneiden ja tuhraantuneiden sivujen tilasta päättäen oli kirja kulkeutunut sadoissa käsissä ja innostanut tuhansia sieluja."³

Siteerattu katkelma osoittaa havainnollisesti millaiseen traditioon *Ikeen alla* sijoittuu - ja mitä vastaan se myös pyrki olemaan oppositiossa. Heräävän kansakunnan kirjallisuutta hallitsi kyseisen historiallisen vaiheen sanelema paatos, joka ei aina voinut olla kaventamatta teosten esteettistä täysipainoisuutta ja yleisinhimillistä merkittävyyttä.

Vazov kirjoitti itsekin romaaninsa maanpaossa Odessassa, jossa hän oleskeli vuosina 1885-1889 saksalaissuuntauksen tultua valtaan Bulgariassa. - Kirjoittamistilanne tuntuu teoksessa mm. romanttisena nostalgiana. Ikeen alla on laajamittainen kuvaus bulgarialaisesta elämänmuodosta ja vapautusliikkeestä turkkilaisvallan loppuaikoina kuuluisaan huhtikuun kansannousuun (1876) saakka. Romaanin alkuperäinen alaotsikko olikin: *Iz života na Bŕlgarite v navetšerieto na osvoboždenieto* (Bulgarialaisten elämästä vapautuksen aattona).⁴ Kyseistä aikaa Vazov oli kuvannut jo aikaisemmin ilmestyneessä runoteoksessaan *Epopeja na zabravenite* (Unohdettujen epeoa, 1884) ja novellikokoelmassaan *Tšitsovtši* (Sedät, 1885). *Ikeen alla* -romaania onkin pidetty Vazovin aikaisempien teosten synteessä.⁵

Milena Tsanevin mukaan yllämainitut varhaisteokset edustavat kahta erilaista linjaa. *Epopeja na zabravenite* on kansallisen heräämisen ajan sankareiden apoteoosi, joka sai vaikutteita mm. Victor Hugon tuotannosta. Vazov itse mainitsee virikkeiden antajaksi myös Runebergin,⁶ johon hän oli tutustunut venäläisen lehdistön kautta.⁸ Novellikokoelma *Tšitsovtši* on taas joiltakin piirteiltään edellisen vastakohta. Teos kuvaa yksinkertaisia kansanihmisiä realistisella otteella, rehevää huumoria viljellen. Koomisuus syntyy useinkin henkilöiden naiivista suhteesta eurooppalaiseen kulttuuriperinteeseen, joka on vielä varsin ulkoisesti omaksuttua. - Aleksis Kiven veljesten sivistyspyrkimykset on melko paralleeli ilmiö eri olosuhteissa.

* Kulttuuri- ja kirjallisuushistoriallisesti on mielenkiintoista, että Runeberg puolestaan oli saanut hyvin runsaasti vaikutteita ja herätteitä eteläslaavilaiselta folkloreilta, johon oli tutustunut saksannosten kautta. Erityisesti Runebergin epigrammeissa näkyy serbialaisten naistenlaulujen vaikutus hyvinkin suorana. Inger Haskån mukaan nuoren Runebergin keskeiset kirjalliset mallit olivat syksyn 1828 ja kevään 1829 aikana Byron ja *Serbische Folklieder*. Runebergin ensimmäistä kokoelmaa hallitsi kuitenkin edellinen.⁶ Serbialaisen sankarirunouden merkitystä Runebergille ei pidetä yhtä mullistavana kuin naistenlaulujen. Haskå mainitsee tässä yhteydessä vain runot "Hauta Perhossa" ja "Pilven Veikko". Samalla hän kuitenkin korostaa, että sankarilaulut antoivat *Vänrikki Stooliin* monia impulsseja, vaikka sitä onkin vaikea osoittaa viittaamalla runojen joihinkin konkreettisiin kohtiin.⁷ Bulgarialainen kansanrunous liittyy samaan perinteeseen kuin serbialainenkin. Molemmissa on toistuvana aiheena taistelu turkkilaisia vastaan. Sama sankari, Krali Marko - Marko Kravevitš, esiintyy molemmilla. Myös Samovila, naisen hahmossa esiintyvä, sankareita auttava luonnon hengetär, on Balkanin slaavien keskuudessa yleisesti tunnettu.

Vazovin novelleja on joskus pidetty hänen proosatuotantonsa taiteellisenä huipputa. Petar Rondevin mukaan novellien tyylin plastisuus, maalauksellisuus ja yksityiskohtien elävyys ovat olleet ylittämättömiä Bulgarian kirjallisuudessa.⁹

Vazovin kansankuvauksissa on havaittu venäläisen tradition vaikutusta; erityisesti on viitattu Gogoliin ja Turgenjeviin.¹⁰

Kahden päälinjan, realistisen kansankuvauksen sekä toisaalta idealisoivan ja heroisoivan perinteen - risteytyminen on *Ikeen alla* -romaanissa niin leimaa-antavaa, että J.L. Runebergin yhteydessä käytetty 'ideaalirealismi'-termi sopii myös hyvin Vazoviin.¹¹ Molemmilla kirjailijoilla oli melko ideaalinen kuva kansasta, molempien teoksista henkii usko jumaliseen ja patriarkaaliseen järjestykseen.¹² Balkanin sodan ja I maailmansodan aikoihin Vazovin tuotannossa esiintyi myös nationalistisia ja sovunistisia korostuksia.¹³

Vazovin romaanin joistakin realistisista piirteistä huolimatta voidaan todeta, ettei siinä vielä olla laskeuduttu eepoksen runollisesta maailmantilasta romaanin proosalliseksi muuttuneeseen maailmaan.¹⁴

Kytkentänä sankarilaulujen perinteeseen on jo erään päähenkilön nimi Marko. Myyttisen kaimansa tavoin hän on jättiläiskokoinen, oikeudenmukainen ja nokkelaa.¹⁵ Luonto on niin Krali Markon kuin Vazovinkin sankareiden puolella; edellistä auttaa haltijatar Samovila, jälkimmäisiä esimerkiksi - romantiikan rekvisiittaan kuuluva - ukkonen.¹⁶ Sekä sankarilaulujen että romaanin temaattisena keskuksena on taistelu vääräuskoista valloittajaa vastaan. Krali Markolle tyypillinen vanhurskas kosto esiintyy myös *Ikeen alla* -romaanissa.¹⁷ Jälkimmäisenkin moraalinen arvomaailma on naiivin selkeä. Tämä kuvastuu mm. henkilöiden nimistä, jotka ovat usein kantajiensa moraalisia epiteettejä. - Esimerkiksi epäluotettavan Hadži Smionin nimi viittaa käärmeeseen, ranskalaista kulttuuria apinoiva Mihaliki tunnetaan Alafrankan nimellä - ja rikkaan maanomistajan poikaa, Stevtšovia sanotaan 'turkkilaisten korvaksi'.¹⁸ Kaikki nämä tyytit ovat epäluotettavia ja vapautusliikkeelle vaarallisia.

Bulgariassa kansallisen heräämisen kirjallinen muisteleminen näyttää olleen varsin yleistä, ja Vazovkin oli tavallaan perinteen jatkaja. Vazovin tärkeitä edeltäjiä oli mm. Zahari Stojanov teoksellaan *Zapiski po bālgārskite vāstanija* (Muistelmia bulgarialaisista kansannousuista, 1884). Kansallisuusaatteen agitaatio, johon

kirjallisuus kytkeytyi, oli tullut luoneeksi melko yksipuolista ja idyllistä kuvaa kansasta. Esteenä maan kaikinpuoliselle kukoistukselle nähtiin vieraat vallanpitäjät: hengellistä elämää olivat hallinneet kreikkalaiset ja maallista valtaa pitäneet turkkilaiset. Erityisesti jälkimmäisten on katsottu perinteisesti olleen eurooppalaisesta kulttuuritasosta kaukana jäljessä. Kun kirkollinen ja lopulta valtiollinenkin itsenäisyys oli suurin ponnistuksin saatu, ei kuva yhtenäisestä ja sisäisesti solidaarisesta kansasta enää näyttänytkään vastaavan todellisuutta. Olikin jo tullut lähes sanonnaksi, että vapautuksen jälkeinen aika ei ollut patriotismin vaan hyödyn tavoittelun aikaa.¹⁹

Syitä sosiaalisiin epäkohtiin tai poliittiseen hajanaisuuteen Vazov ei kuitenkaan etsinyt esimerkiksi yhteiskunnallisista valtarakennelmista. Aikakauden demokraattiset virtaukset olivat hänelle melko vieraita - sosialismiin Vazov näyttää suhtautuneen avoimen penseästi. Kuvatessaan vallankumouksellisia (socialisteja) Vazovin asenne on peittelemättömän sarkastinen. Bulgarianlaiseen patriottisuuteen melkein korollaarisesti liittyvä russofiilisyiden juonne ei merkinnyt Vazoville sovintoa sosialismin aatteiden kanssa. Tämä näkyy mm. Kondovin hahmossa, jota Vazov kuvaa romaanissaan seikkaperäisesti.

Kondovin ihanne on Razkolnikov. Kirjalliseen esikuvaansa vahvasti samaistunut Kondov aikoo ommella pitkän palttoonsa alle narun, jossa voisi huomaamatta kantaa kirvestä. Suunnittelemansa murhan hän katsoo tekevänsä ihmiskunnan hyväksi.²⁰ Vazov ei tarkastele Kondovia pelkästään yltiöpäisenä haihattelijana, vaan lähinnä patologisena tapauksena. Kondovin esittelykin tapahtuu lääkärin luona. Tohtori Sokolov ja kansanmies Barzobegunek käyvät Kondovin ilmaantuessa pihaan seuraavanlaista keskustelua (suomennos Leision):

- Mikäs lintu se tämä herra on?, kysyi Barzobegunek.
- Kandov - venäläinen opiskelija.
- Niin, mutta millainen ihminen? - Filosofii, diplomaatti, sosialisti, nihilisti ...ja piru tietää mitä vielä muuta ... Yhdellä sanalla, on täällä sairas ...²¹

Kyse ei kuitenkaan ole sairaudesta sanan konventionaalisessa mielessä. Kondov vain haluaa kovin kiihkeästi liittyä bulgarialaisiin, jotka valmistelevat kansannousua Turkkia vastaan. Hänen käytöksessään ja ulkonäössään (kuten Dostojevskin vallankumouksellisilla) on jotakin erikoista, sairaalloisuuteen viittaavaa. Kappa-

leen nimi on ironisesti 'Tohtori Sokolovin sairaat' (Bolnite na doktor Sokolova).²² Vazov hahmottaa Kondovin persoonallisuutta vielä tarkemmin asettamalla hänet kontrastiin bulgarialaisen ympäristönsä kanssa.

"... Kondov, joka yhä vain seiso i vaitonaisena nurkassa, ei nauranut. Ikään kuin ei olisi nähnyt tai kuullut mitä hänen ympärillään tapahtui. Ilmeisesti hänen ajatuksensa liikkuvat muualla. Hänen luiseville, kalpeille kasvoilleen oli levinnyt vielä voimakkaampi murhe ja melanolia, jotakin sairaalloista, kuvaamattoman sairaalloista, ja se loi täyden vastakohtan ympäristön huolettomien ja naurusta venyneiden kasvojen kanssa."²³

Samalla kun Vazov piirtää Kondovista sairaalloisen kuvan, hän myös antaa psykologisen selityksen Kondovin edustamille aatteille, joiden toteutumiseen kirjailija ei usko.

"Nuori opiskelija oli yksi niistä intohimoisista luonteista, jotka löytävät mielen elämään vain jonkun ihanteen kumartamisesta. Sellaiset luonteet voivat hengittää vain intohimojen voimakkaiden kiintymysten houkutusessa /.../".

Nuori palava idealisti Kondov tuli Bulgariaan äärimmäisten teorioiden ja periaatteiden elähdyttämänä. Ne ovat rehellisessä sielussa avaramielisiä, mutta hirveitä pilalle menneessä olennossa.

Ensimmäinen kohtaaminen elämän kanssa horjutti hänen uskontonsa syviä vakaumuksia. Hän näki, että täällä sille oli täysin epäotollinen maaperä. Hän ei voinut enää kumartaa särkyneelle epäjumalalle ja etsi uuden - se olikin valmiina - Bulgaria.²⁴

Ennen innostumistaan Bulgarian kansalliseen vapaustaisteluun on Kondov ehtinyt kokea toisenkin intohimon. Tällä kertaa kohteena on ollut nainen, joka sattuu olemaan myös Kondovin ystävän Ognjajovin rakastettu.

"... tämä rakkaus. Hän antautui sille samalla kohtuuttomalla innolla kuin aiemmin sosialismin idealle."²⁵

Kondov on yltiöpäinen monomaani, jonka on vaikea käsittää, että vapautustaistelun organisaattori Ognjajov samanaikaisesti ja yhtäläillä pystyy rakastamaan sekä naista että isänmaataan.²⁶ Kondov saa kuitenkin eräänlaisen sovituksen kaatumalla lopulta Bulgarian puolesta.²⁷ Näin hänen sosialismisakin jää taustalle suuren asian - kansallisen vapautuksen - taustaa vasten.

Venäjää 'Isä Ivania' oli jo vuosisatoja odotettu vapauttajana, eikä Vazovkaan anna sivuseikoilta vaikuttavien ideologisten kysymysten rikkoa tätä kuvaa. Bulgarian vanha russofiilisyyden tulee voimakkaasti esille oppimattoman kansakouluntarkastajan Mitjo Beigetov edesottamuksissa. Hän erottaa opettajan, joka on opettanut, että venäläiset ovat hävinneet sekä Sevastopolissa että Krimillä.²⁸

Kuvatessaan bulgarialaisia Vazov näyttää usein olevan rousseaulais-väritteisen luonnonihmisen ihailun vallassa. Erityisen selvänä tämä asenne sävyttää Ivan Borimetškan kuvausta. Kyseinen sankari on saanut nimen Borimetška taisteltuaan karhun kanssa (nimi on viittaus tuohon tapahtumaan). Borimetškan hyperbolisesti kuvatut voimat ja koko viittaavat folkloren, erityisesti sankarilaulujen, myyttisiin malleihin. Hänen äänensäkin on "ukoksen kaltainen".²⁹ Borimetškaa luonnehditaan Ognjanovin näkemänä vielä seuraavasti (käännös Leision):

"Hän /Ognjajov/ katseli tuota tavattoman pitkää vartaloa, tuota lusevaa ja laihaa, mutta voimakasta ruumista; tuota kulmikasta pitkäkarvaista päätä, jolla oli kalpea otsa ja pienet villit silmät, suunnattoman suuri nenä ja leveät sieraimet, sekä suunnaton suu, joka voi nielaista vapaasti kerralla koko jäniksen ja noita pitkiä, karvaisia, jänteviä käsiä, jotka voivat pirstota koko leijonan. Hän oli luotu taistelemaan villien petojen kanssa, joihin luonto hänet lähensi /.../ Ikään kuin koko hänen ruumiinsa vastakohtana ilmaisivat hänen kasvonsa kuitenkin suopeutta /.../ Ei kukaan voinut otaksua, että tämä villi, raaka, kehittymätön luonne kykenisi myös mieltymään ja ihmishellät tunteensa purkamaan. Mutta niin kuitenkin oli /.../ Tuo nuorukainen kykenee itseuhrautuvaisuuteen /.../ alkoivat hänen kasvonsa näyttää Ognjanovista yhä myötätuntoisemmilta ja vieläpä viisailtakin."³⁰

Romanttisen liioittelun ja hugolaisen vastakohtien estetiikan keinoin kuvattu villi ei kuitenkaan nouse joukosta varsinaiseksi ihanteeksi. Pikemminkin keskipisteessä ovat valistunut patriootti Marko ja erityisesti vallankumouskomitean johtohahmot Sokolev ja Ognjanov. Jälkimmäinen liikkuu valepuvussa ympäri maata tehden

propagandaa vapautuksen puolesta. Hänessä on nähty Vasil Levskin nimellä tunnetun legendaarisen vallankumoustaistelijan piirteitä. Konservatiivi Vazov on kuitenkin riisunut Ognjanovin mallinsa yhteiskunnallisista uudistusideoista. Jäljellä on lähinnä vain kansallisuusaate.³¹

Varsinkin kauppias Markon kuvaus on nostalgisesti sävyttynyt. Tässä Vazov liittyy muistelmakirjallisuuden perinteeseen, joka näki vapautusta edeltäneen heräämisajan jotenkin neitseellisenä. Taustalla vaikuttaa Vazovin maanpakolaisuus.-Markon konkreettisenä mallina on pidetty kirjailijan isää.³² Marko esitellään heti romaanin alussa kotoisessa idyllissään suuren lapsijoukon keskellä. Perillisiään Marko kasvattaa kristillisessä hengessä, mutta samalla järkevän vapaamielisesti. Hän on niitä Turkin vallan aikaan vaurastuneita porvareita, jotka ymmärtävät sivistyksen merkityksen. Koulujakäymättömän Markon sivistyskäsitys on toisaalta pragmaattinen, toisaalta naiivin ihalle (käännös Leision):

"Hänellä oli hämärä käsitys niistä käytännön eduista, jotka voisivat tuottaa tietoa kansalle, jonka muodostivat maanviljelijät, käsityöläiset ja kauppamiehet /.../ hän tunsi, ymmärsi sydämessään, että oppiin oli piiloutunut joku salaperäinen voima, joka ennemmin tai myöhemmin mullistaa koko maailman. Hän uskoi tieteeseen, niin kuin hän uskoi Jumalaan ilman arveluja."³³

Marko on patriarkaalisen elämänmuodon edustaja, jonka elämässä perhe ja sukulaissuhteet ovat kiinteä perusta. Tässäkin suhteessa hän on kansainvälisen ja juurettoman Kandovin vastakohta. Markoa eivät vähällä sytytä mitkään ulkoa tulleet aatteet. Jopa Turkin vastaiseen kansannousuun Marko suhtautuu aluksi epäilevästi. Turkkilaisia paossa olevaa Ognjanoviakin Marko auttaa aluksi vain siksi, että sattuu tuntemaan tämän isän.³⁴ Vaikka Marko on haluton lähtemään porvarillisen idyllinsä keskeltä minkäänlaisiin seikkailuihin, hän on myös valmis seisomaan oikeaksi katsomansa asian takana. Hänen käytöstään ohjaavat perityt arvot ja oikeudenmukaisuus. Lopulta Marko on valmis jopa luovuttamaan pihallaan kasvavan suuren kirsikkapuun, jonka rungosta tehdään tykki.³⁵ Jättiläismäiset voimat omaava Borimetška kantaa sitten tuota tykkiä yksin, kun taistelu on käymässä epätoivoiseksi.³⁶ Pihapuusta valmistettu tykki kohoaa vapaustaistelun symboliksi. Teoksen ihmiskuvauksessa vuorottelevat realismi ja huumori heroisoi- van päätöksen kanssa. Juoniaines noudattaa paljolti seikkailuromantiikan kaavioita. Tyypillisiä ovat esimerkiksi juonen katkaisut jännittävässä kohdissa. Tällaisessa juonen rakentamisessa on nähty mm. Eugene Suen ja Victor Hugon vaikutusta.³⁷

Hyvinkin monelta suunnalta tulleet vaikutteet eivät johtuneet vain kyseisen genren avoimuudesta. Myös bulgarialaisen draaman kehityksessä on nähty vastavia piirteitä. 1800-luvun puolivälissä syntynyt kansallinen teatteri ajoi patrioottisiin hyveisiin kasvattavia tendenssejä. Moraali oli mustavalkoista, mutta näytelmiin virranneet vaikutteet hyvinkin kirjavia. Niitä saatiin yhtäläillä Shakespearelta kuin rahvaan rakastamasta Genovevan kärsimyksistäkin. Tyyllikaudet sekoittuivat toisiinsa kokonaisuuksiksi, joita piti koossa lähinnä vain vahva paatos ja ylempänä mainitut tendenssit.³⁸ Syitä tähän eklektisyyteen on etsittävä aikakauden yleisistä oloista ja kulttuurikehityksen tilasta. Nopeasti eurooppalaisen sivistyksen tasolle pyrkivä kansakunta omaksui mallinsa usein satunnaisesti ja valikoimatta.

Romaani *Ikeen alla* on myös kyseisen aikakauden lapsi, vaikka edustaakin jo uutta tasoa bulgarialaisessa proosataiteessa. Bojan Nitševin mukaan Vazov tavallaan syntetisoi aikansa henkisen elämän jäsentymättömyyden taiteelliseksi ja genren suhteen ehjäksi kokonaisuudeksi ja samalla loi suuntaviivat bulgarialaisen romaanin kehitykselle. Vazov välitti 1800-luvun muistelmaperinnettä ja vaikutti osaltaan voimakkaasti varsinkin historiallisen romaanin syntyyn ja kehitykseen.³⁹

Ikeen alla -romaanin asemaa korostaa myös se, että vastaavaa ei Bulgarian kirjallisuudessa syntynyt pitkään aikaan.⁴⁰ Yrityksiä oli kyllä ajoittain paljonkin. Mitkään lukuisista sodista (esim. 1885 Serbiaa vastaan, 1905 Balkanin sota, 1913 ensimmäinen maailmansota, 1923 syyskuun kansannousu) eivät saaneet osakseen taiteellisesti merkittäviksi katsottuja laajamittaisia kuvauksia.

Ikeen alla jätti ikään kuin aukon jälkeensä, siitä muodostui monumentti, kansallinen symboli, jonka avulla hahmotetaan erästä kansakunnan olemassaolon kannalta kriittistä ja tärkeää vaihetta.

Kansallista yhteishenkeä manifestoiva taide on Bulgariassa näyttävästi esillä laajemminkin. Jättikokoiset historialliset monumentit kuuluvat pienenkin kaupungin julkisivuun. Piirre ei mielestäni selity vain ulkoisten paineiden kautta, vaikka niitäkin on ollut jatkuvasti. Yhtenäisyyttä julistavan julkisivun takana vaikuttaa tosiasiallinen monikansallisuus ja hiukan nihilistinen suhtautuminen valtioon. Jälkimmäisen Pantalei Zarev katsoo periytyneen turkkilaisvallan ajoilta.⁴¹

Valtiollista yhtenäisyyttä häiritsi vapautuksen jälkeen (suurvaltojen toimesta järjestetty) maan jako itä- ja länsi-Bulgariaan, mikä kesti vuoteen 1885 saakka. Rajat Romanian kanssa ovat vaihdelleet ja etnisiä vähemmistöjä asuu Tonavan molemmilla puolen. Kiista makedonialaisten etnisestä ja historiallisesta asemasta on aiheuttanut kiistoja Jugoslavian kanssa. Vähemmistöongelmista huomattavin on viime aikoina ollut turkkia puhuvien asema. Heidän etninen kuulumisensa turkkilaisiin pyritään virallisesti kieltämään, ja vapaaehtoiseksi väitetty nimenmuutoskampanja vuonna 1984 herätti kansainvälisen kohun. Ulkoisten ja sisäisten ristipaineiden keskellä maa on aina tarvinnut yhdistävät monumenttinsa, joiden rakentamisesta kirjallisuuskään ei ole voinut jäädä sivuun. Amplitudi nihilististen asenteiden ja sankarikultin välillä on suuri. Toinen ääripää jää suullisen folkloren reuna-alueelle - toinen sijoittuu taas korkeakulttuurin puolelle.

Ajaessaan yhtenäisyyden ideaa ja luodessaan malleja sankareidensa kautta Vazov väläyttää joskus hyvinkin selkeästi myös asian kääntöpuolta. Lähes naturalistisella tarkkuudella kuvataan kuinka Ognjajov kouluttaa kurittomia joukkojaan. Pelokkaat sotilaat pannaan ampumaan mustalainen, joka on toiminut turkkilaisten urkkijana. Tappamisen vastenmielisyys ja kauhu saa heidät ampumaan ensimmäisellä kerralla ohi. Vasta toinen kerta onnistuu - ja lähitöllä olevat joukot puhkeavat suosionsoituksiin.⁴²

Vazovin vaikutusta ei ole pidetty joka suhteessa positiivisena. Bojan Nitšev näkee, että *Ikeen alla* on jättänyt eräänlaiset syntymämerkkinsä bulgarialaiseen romanitaiteeseen. Nitšev viittaa tässä mm. teoksen kirjavaan vaikutustaustaan.⁴³

Verrattaessa suomalaisen romaanin kulmakiveksi katsottua *Seitsemästä veljestä* Vazovin teokseen näkyy ero mm. teosten peruskonfliktissa. Kai Laitinen puhuu Aleksis Kiven kahdesta maailmasta, ulko- ja sisäpiiristä, jotka ovat konfliktissa keskenään. Ulkomaailma edustaa häiritsevää ja vihamielistä mahtia, josta koituu sisäpiirille vain turmelusta. Laitisen mukaan sisä- ja ulkomaailman raja lankeaa *Seitsemässä veljeksessä* yhteen Impivaaran villin vapauden ja kylän sivilisaation välisen eron kanssa.⁴⁴

Ikeen alla -romaanin alussa - aivan kuten *Seitsemässä veljeksessä*kin - hahmottuu eräänlainen sisämaailman ihannekuva. Idylli ei edellisessä kuitenkaan liity luontoon vaan perheeseen, joka on kokoontunut yhteiselle aterialle. Ulkoa tuleva tasapainon järkyttäjä on turkkilaisia pakeneva kapinallinen, joka etsii Markon

luota suojaa.⁴⁵

Pantalei Zarev on pitänyt Bulgarian kirjallisuuden kahtena tärkeimpänä perusjuonteen taistelevuutta ja kansallisen itsetiedostuksen korostamista.⁴⁶ Nämä pitkälti historiallisista oloista johtuvat piirteet hallitsevat myös Vazovin romaania. Kirjailijan ylen nihkeä suhde sosialismiin ei suistanut häntä kansalliskirjailijan asemasta sosialisminkaan aikana. Uusi järjestelmä tukeutui voimakkaasti russofiillisyyden traditioon, jonka ehkä merkittävin edustaja ja kuvaaja Vazov on ollut.

IV DIMOVIN VARHAISTUOTANNON RISTIRIITAINEN IHMINEN

1. Luutnantti Benz

Dimităr Dimovin ensimmäisen romaanin *Porutšik Benz* (Luutnantti Benz, 1938) tapahtumat sijoittuvat ensimmäiseen maailmansotaan, vaikkakin itse sota väistyy eräänlaiseksi absurdiksi taustaksi. Kerronnan polttopisteessä ovat bulgarialais--ranskalainen Elena Petraševa ja saksalainen lääkintäupseeri Benz. Päähenkilöiden syntyperässä kohtaamme piirteen, joka toistuu usein Dimovin tuotannossa. Jo henkilövalinnallaan kirjailija toi tiettyä kosmopoliittisuutta bulgarialaiseen romaaniaiteeseen, joka perinteisesti askarteli kansallisten aiheiden parissa. Romaanin mottona on alkukielinen sitaatti Baudelairin runosta:

- infame a qui je suis lié
comme le forcat à la chaîne.
Comme au jeu le joueur têtue.
Comme à la bouteille l'ivrogne,
comme aux vermines la charogne
- Maudite, maudite sois-tu.¹

Motossa tiivistyy teoksen yleistunnelma ja keskeinen problematiikka. Romaanin ihmiskuvaus keskittyy enemmän tai vähemmän vieraassa miljöössä eläviin henkilöihin, joita yhdistää ambivalentti intohimo. Samalla motto on myös vihje Dimovin kirjallisiin vaikuttajiin, vaikka tutkimus ei Baudelairin merkitystä ole erityisesti korostanutkaan. Osaltaan tähän näyttää olleen syynä, että symbolismi on pitkään nähty kielteisenä, dekadenssiin liittyvänä suuntauksena. Viime aikoina tilanne on kuitenkin muuttunut. Perusteellisia tutkimuksia symbolismista on ilmestynyt esim. Rozalina Likovan laaja monografia *Problemi na evropeiskija simvolizâm* (Eurooppalaisen symbolismin ongelmia, 1984). Symbolismin merkitys maailmansotien väliselle kirjallisuudelle Bulgariassa oli joka tapauksessa tuntuva - erityisesti tämä koskee lyriikkaa. Esimerkiksi Atanas Daltšev (1904-1978), jolle myönnettiin Herder-palkinto vuonna 1972, edustaa modernin lyriikan eurooppalaista tasoa.

Daltševin tuotannossa kosmopoliittisuuteen liittyy omakohtainen sivullisuuden tuntu. Hänen runonsa 'Lähtiessä' on tällaisten tuntojen manifestaatio.

Mitä kaipaisin? kun ei ollut
lemmittyä, ei tuttuja:
kuljeksin tässä kaupungissa,
tuulille nostan lakkia²

Vaikka lyriikka oli omaksunut eurooppalaiset virtaukset ja esimerkiksi novellin, alueella vaikuttivat jo klassikoiksi kohonneet Elin Pelin ja Jordan Jovkov), näyttää juuri romaania vaivanneen eräänlainen jälkijättöisyys. Ilmiötä on pohtinut mm. Bojan Nitšev, joka viittaa *Ikeen alla* -romaanin pitkään jatkuneeseen vaikutukseen, sekä eräänlaiseen eepisen tietoisuuden kypsymättömyyteen. Nitšev katsoo romaanin kehityksen yleensäkin liittyvän läheisesti kaupunkikulttuurin syntyyn ja että bulgarialaisen romaanin melko vaatimattomat yritykset kaupunkikuvauksen alueella johtuivat tavallaan reaalmateriaalin puutteesta.³ Yllättävän vähän on kuitenkin kiinnitetty huomiota romaanin kehityksen laajempaan sosiologiseen taustaan, mm. siihen että bulgarialainen porvarisluokka oli tunnetusti varsin pieni ja iältään nuori. Dimităr Dimov kuuluu niihin bulgarialaisiin kirjailijoihin, jotka hankkivat vaikutteensa yleiseurooppalaisista virtauksista. Moderni urbaanisuus ja kosmopolitismi viehättivät häntä, kun taas kotoiset miljööt edustivat pitkästyttävää ja vastenmielistäkin provinssiaalisuutta.

Ensimmäisessä romaanissaan Dimov kuvaa bulgarialaista pikkukaupunkimiljöötä (tässä laitakaupunkia) saksalaisen upseeri Benzin näkökulmasta.

"Talojen ovien edessä, neliskulmaisilla kivillä tai pienillä puutuoleilla istui mustiin pukeutuneita vanhoja naisia. He polttivat tupakkaa tai huutelivat likaisille, ahavoituneille lapsille, jotka parveilivat katujen sakeassa pölyssä. Jalkakäytävällä kulki alaikäisiä tyttöjä, joille sotavuodet olivat antaneet vaarallista ja heidän iälleen ennenäikaista itsenäisyyttä. Enemmistö oli köyhästä yhteiskuntaluokasta, tupakka-varastojen työntekijöitä, mutta ei vielä katunaisia."⁴

Univormuun pukeutunut atleettivartaloineen Benz näyttäytyy ympäristönsä vastakohtana, joka katselee bulgarialaisia alentuvasti. - Keskikaupungin ihmiset Benz kokee tyylittömiksi nousukkaiksi.

"Esikaupungin rahvaanomainen rauhallisuus väistyi tietyn eleganssin tieltä /.../. Hyvinpukeutuneet nuoret naiset kiiruhtivat koteihinsa, etteivät olisi sekaantuneet työläisten ja alokkaiden joukkoon, sen jälkeen kun olivat lopettaneet jonkun hyväntekeväisyyskomitean istunnon. He kulkivat suurellisin, kevyin liikkein ja jotenkin naurettavan touhukkaasti, jättäen jälkeensä wieniläisen parfyymien tuoksun. He käänsivät kasvonsa häntä kohti ja tervehtivät hymyllä, joka herätti hänen ajatuksissaan muiston alaikäisestä flirtistä. Mutta enempiä he eivät häntä liikuttaneet."⁵

Benzin sivullinen suhde ympäristöön ohjaa narraatiota ulkoisesta sisäiseen, psykologisiin, ajallisiin ja filosofisiin laajentumiin. Rintaman selustassa työskentelevälle Benzille jää runsaasti aikaa mietiskelyyn. Lähtötilanne on ikävystyminen, jota Benz yrittää karkoittaa mm. hurjilla autoajeluilla. Vauhdin hurmaa verrataan juopumukseen: "...matkassa oli jotakin äkkiä juodun alkoholililaisillisen polttavaa makua".⁶ Benzin ajelut ovat säännöllisiä, ja niiden valmisteluissa on rituaalimaista huolellisuutta.⁷ Moottorin antaman voiman kokeminen ja kiihtyvän vauhdin yksityiskohtainen kuvaus tuo mieleen futurismin konekulttuurin ihailun. Hallittavaksi tunnelmaksi palaa kuitenkin ikävä, baudelairelainen 'spleen', sillä Benz on asetettu eräänlaiseen vakuumiin, melkein kokeelliseen tyhjiöön. Myös nuori kaunotar Elena Petraševa on samankaltaisessa tilanteessa. Hän tosin liikkuu upseeriveljensä ja tämän saksalaisten kollegojen seurassa, mutta samalla jotenkin vailla omaa funktiota, vain ihailun ja huolenpidon kohteena. Benz tapaa Elenan seurueineen juuri automatkan aikana. Seikkailuromantiikalle ominainen 'sattuma' ohjaa heidät yhteen, kun Elena kuljettavien saksalaisten autosta puhkeaa kumi.⁸

Juonta kuljettava perusjännite nivoutuu Benzin pyrkimykseen tutustua kuvankauniiseen, mutta viileältä vaikuttavaan Elenaan. Näin kaksi voimakasta, taustoiltaan erilaista poikkeusihmistä joutuvat vähitellen kosketuksiin toistensa kanssa. Jo ensimmäisessä romaanissaan Dimov osoittaa kiinnostuksensa kyseiseen ihmistyyppiin, jolle mm. kirjailijan varhainen suhde Nietzscheen antaa oman nyanssinsa.⁹

Benz huomaa pian, että Elena seurueineen haluaa käyttää häntä hyväksi lääkäriinä ja että heidän kiinnostuksensa Benziä kohtaan on ollutkin laskelmoitua. Taka-ajatuksena on saada Benz tekemään Elenalle huomiota herättämätön abortti ja pelastamaan näin tytön maine. Elenan huoltajana toimiva kenraali "D" taivuttelee Benziä vetoamalla ympäristön ja bulgarialaisen perinteen paineisiin sekä Elenan isän muistoon.¹⁰ Alussa ikonimaisen kauniina esitelty Elena riisutaan

vähitellen systemaattisesti ulkoisesta arvokkuudestaan. Asteittainen riisuminen kohti eräänlaista esineellistä alastomuutta on lähellä Kafkan kertomatekniikkaa. Kafkalaisesta sankarista Elena eroaa kuitenkin siinä, että hän käy ankaraa puolustustaistelua eikä alistu helposti esineeksi. Kun Elenasta kuoritaan yhä uusia kerroksia, hahmottuu samalla Benzin persoonallisuus. Lääkintäupseeri Benz pystyy tarkkailemaan itseään ja toisia kliinisen viileästi. Hänellä on - Dimovin henkilöille ominainen - korkea tietoisuus ja välillä maanisuuksi hipova tarve itse-erittelyyn. Kun Benzin rakastama Elena osoittautuu petolliseksi, Benz ajautuu itseanalyysin kierteeseen. Tietoisuus ei kuitenkaan johda rationaalisiin ratkaisuihin tai mielen viettitasojen hallintaan.

"Myöhemmin kun Benz kuljetti muistoissaan näiden tapahtumien ketjua, hänestä tuntui, että sittenkin oli hetkiä, jolloin voisi pysäyttää niiden synkän välttämättömyyden. Petollista ja myöhäistä kohtalouksetta, joka ei voisi muuttaa mitään".¹¹

Mikään järkipäiväinen tieto Elenasta ei pysty vapauttamaan Benziä lumouksesta. - Paljastuu mm. että Elenan aikaisempi kavaljeeri on saattanut tämän raskaaksi ja kaatunut sitten rintamalla. Kenraali "D" on järjestänyt tilalle itävaltalaisen, aatelista syntyperää olevan von Harschfieldin, joka on nyt kihloissa Elenan kanssa. Kun kenraali pyytää Benziä suorittamaan abortin, hän asian salaamiseksi myös esittää, että Benz saisi halutessaan siirron Saksaan. Benzin ylpeys ei kuitenkaan salli hänen olla pelinappulana, ja Benz sanookin lähtevänsä Saksaan vain Elenan kanssa. Näin Benz tunnustaa rakkautensa hyvin epätoivoisessa tilanteessa. Hänellä ei ole Saksassa edes paikkaa mihin Elenan veisi.¹²

Benzin intohimoa ei ole tarkemmin motivoitu. Jo alkuun se vaikuttaa hieman absurdilta. Kertoja ei psykologisoi henkilöitään läheskään loppuun saakka, vaikka teos sisältääkin runsain mitoin tapahtumien kommentointeja ja mielenliikkeiden tarkastelua. Päähenkilöiden vaikuttimet jäävät näin salaperäiseen hämärään; erityisesti tämä koskee Elena, jota voi monessa suhteessa pitää dimovilaisen naisen perustyyppinä. - Benzin intohimo liittyy joka tapauksessa vahva omistamisen halu. Abortin jälkeen hän kokee tyydytystä katsellessaan avutonta ja nyt Benzistä täysin riippuvaista Elena.¹³ Omistaminen on kuitenkin mahdotonta. Harschfield kuolee rintamalla, ja Elena alkaa yhä enemmän näyttäytyä demonina.¹⁴ Vähitellen Benzin suhde Elenaan käy entistä ambivalentimmaksi. Tämä motossa hyvin valaistu asetelma on esillä jo suhteen alussa, silloin tosin vielä vain eräänlaisena nyanssina.

"/.../tuossa matalassa kurkusta tulevassa naurussa Benz tunsikin enemmän julmuutta kuin hänen sanoissaan. Hänestä /Benzistä/ tuntui, että hän /Elena/ menetti itsehillintänsä ja antautui hetkelliseen pahan-suopuuteen."¹⁵

Elenan tunnetilat liikahtelevat laidasta laitaan; joskus hänen iloisuutensa katkeaa kuin veitsellä leikaten.¹⁶ Moraalisesti arveluttavat piirteensä Elena esittää niin artistisina tunnustuksina, että Benzin on mahdoton tuomita häntä mistään.¹⁷ Dimov kuvaa Elenan persoonallisuuden ristiriitaisia piirteitä usein juuri äänensävyjen kautta; tarinan jatkuessa ne sisältävät yhä enemmän merkillistä polyfoniaa.

- Niin, miksi?! hän /Elena/ toisti äänellä, johon saattoi samanaikaisesti liittää kyynisyyttä, keimailua ja hellyyttä.¹⁸

Ambivalenttisuus ei liity vain suoraan ihmiskuvaukseen, vaan läpäisee teoksen useammalla tasolla. Se on läsnä myös maisemassa:

"Valtava hiljaisuus hallitsi laakeaa niittyä, jota ympäröivien vuorten siluetit hävisivät auringonlaskun sinertävään tuhkaan. Puhalteli tuuli, lämmin ja kostea, kuin suutelevan naisen hengitys - ja vaimeni lähenevän yön värähdysten keskelle. Oli surullista ja rauhallista."¹⁹

Usein maisemassa on suorastaan vihamielinen vivahde.

"/.../ mikään raikastava vehreys ei virvoittanut silmää tässä autiossa makedonialaisessa maisemassa. Vain auringon hehku ja taivaan lasittunut sinisyys antoivat sille sen värien kirkkauden, jossa oli jotakin terävää, surullista ja hirveää."²⁰

Maisemalla sinänsä ei ole itseisarvoa, vaan se liittyy erottamattomasti ihmiskuvaukseen. Ihminen ei näyttäytyä luonnon osana, vaan luonto on alistettu subjektiivisten tuntojen projektioksi. Tässä Dimov on symbolismin ja ekspressionismin perinteen jäljillä. Inhimillinen nyanssi maisemassa on usein myrkyllinen ja siihen liittyy kuoleman elementtejä.

"Keskiyö oli mennyt jo ajat sitten. Edes lepakot eivät enää lennelleet hämärässä, vaan nukkuivat koloissaan. Vain outo tupakan, kukkien ja mätänemisen tuoksu oli yhtä voimakas ja kilhoittava."²¹

Selvimmillään kyseinen projektio näyttäytyy ihmisten intiimimpien miljöitten kuvauksessa. Talossa, jossa Elena asuu, on vain erikoisilla tempuilla avattava ovi ja huoneiden akustiikassa on ahdistava piirre.

"Hänen /Elenan/ äänensä ihanat värähdykset vaimenivat silmänräpäyksessä, ilman resonanssia/.../ Kaikki äänet kuolivat aiheuttajansa kanssa, ilman kaikua."²²

Kaiuttomilla huoneilla ja suljetuilla ovilla Dimov luo samantapaisen makaaberin tunnelman kuin esim. Kafka kuvatessaan *Amerikka*-romaanissaan ovettomia käytäviä ja asumattomia lukittuja huoneita.²³ Elenan kaunis ääni, joka ei kaiu, kuvaa yhtäläillä inhimillisen yhteyden puutetta kuin Kafkan sankarin turha koputtelu suuren tyhjän talon oville. Yllä lainatun katkelman 'kontrasti' ulottuu laajemminkin eri aistien alueelle. Visuaalista kuvaa hallitsevat valo ja varjo, kukkien tuoksuun sekoittuu mätänemisen haju. Kuvauksissa vallitsee synergeettisyys, aivan kuin kirjailija toteuttaisi johdonmukaisesti baudelairelaisen estetiikan näkemystä eri aistien välillä vallitsevasta korrespondenssista.²⁴

Miljöössä, puheen sävyissä ja mielialoissa tuntuva ambivalenssi saa täydellimmän ilmauksensa juuri Elenassa, jossa piirre on kuvattu lähes totaalisenä. Hän on eriuskoinen, toisen kihlattu ja puoliksi ranskalainen. Lisäksi esiintyy vihjailuja hänen eroottisesta suhteestaan ystävättäreensä.²⁵ Kun saksalaiset vetäytyvät, Benz jää Elenan vuoksi Bulgariaan. Syntyy omituinen tilanne Elenan ranskalaisen rakastajan suojellessa Benziä. Elena kuitenkin antaa Benzin ilmi ja paljastaa poliittisen kaksoisroolinsa lopussa. Neekerisitilaat ampuvat Benzin, joka kuolinkouristuksen hetkellä hymyilee jotenkin onnellisesti.²⁶ Niin paljon kielteistä kuin Elenasta tuleekin esille, hän on arkimoraalin tavoittamattomissa.

"... /Benz/ Halusi tutkia /.../ mikä hänen /Elenan/ kasvoillaan oli niin enkelimäistä ja demonista."²⁷

"Elena /... / ikuisen naisen ruumiillistuma salaisuksiensa koko tuhoavassa viehkeydessä."²⁸

"... tässä naisessa oli jotakin, mikä pakotti Benzin ajattelemaan, että mikään maallinen oikeudenmukaisuus ei pystynyt tätä tuomitsemaan tai tekemään tälle oikeutta."²⁹

Varsinkaan Dimovin varhaistuotannossa ihmisten kohtalo ei tunnu ulkoisesti dominoidulta, vaan se on pikemminkin eräänlaista sisäisen rakenteen toteutumista. Benzin masokistinen rakkaus ei voi johtaa muuhun kuin tuhoon. Eros ja Thanatos ovat erottamattomat seuralaiset, ja koko teoksen läpi tuntuu alitajuisten voimien pohjavirta. Freudilaisuuden juonne on näkyvä jo tässä Dimovin ensimmäisessä teoksessa ja säilyy erilaisina nyansseina halki koko kirjailijan tuotannon.

Elenan hahmoa ei ole nähtävä vain Benzin alitajuisena fiksaationa tai pelkästään naisellisuuden arkkityyppinä. Pikemminkin häneen liittyy kokonainen elämännäkemys.

"Benz oli vakuuttunut, että tämän naisen rakkaus ja kärsimykset, joita hän tuotti, liittyivät itse elämän syvään läpitunkemattomaan salaisuuteen."³⁰

Mielestäni Dimovin ensimmäinen romaani manifestoi monessa suhteessa mitä paljaimmin kirjailijan ihmiskuvaa.

Vaikkakaan *Poruťik Benziđ* ei pidetty vielä kovin kypsänä psykologisena romaani-
na, oli se kuitenkin uranuurtaja maassaan kyseisen lajin alalla.³¹ Dimovin ihmistä hallitsee läpikotainen kaksijakoisuus. Tietoinen ja alitajuinen käyvät jatkuvaa kamppailua, jossa jälkimmäinen vie voiton. Ihmiset lähestyvät joiltakin piirteiltään nietzscheläisen yli-ihmisen mittoja, mutta kantavat mukanaan eräänlaista schopenhauerilaista varjoa. Pessimismi niin ihmisen kuin inhimillisen kulttuurinkin suhteen ei Dimovin tuotannossa väisty koskaan lopullisesti. Rakkaus on aina myös kärsimystä, joka eliminoi harmonian. Ihminen on tuomittu yksinäisyyteen, eikä rakkaus suo siitä pakoa.

Vahvasti psykologisen otteen lisäksi uutta bulgarialaisessa kirjallisuudessa oli teoksen henkilöiden kosmopoliittisuus, älyllinen suuntautuneisuus ja dekadenssin rajoilla liikkuva hienostuneisuus. Dimov ottaa vileän ja etäisen asenteen sotata-
pahtumiin, eikä Bulgarian sotaa kuvaavalle kirjallisuudelle luonteenomaista

patrioottisista korostuksista ole jälkeäkään. Kun Vazov aloittaa teoksensa perheidyllistä, joka häiriytyy vihollisen toimista, niin Dimovin ihminen on valmiiksi rikki jo sisältä päin ja kantaa suurinta vihollista itsessään. Kuvattavien ihmisten kosmopoliittisuus liittyy laajempaan sivullisuuden problematiikkaan. Vierasmaalaisuus on myös kerrontatekninen keino, jolla kuvaukseen otetaan objektiivouvaa etäisyyttä. Samaa funktiota palvelee usein henkilöiden ammattitausta. Benz on ensimmäinen Dimovin henkilögallerian monista lääkäreistä, jotka ajoittain tarkkai-levat sekä itseään että ympäristöään kliinisen tarkasti. Tyypillisesti heidän pohdintansa laajenevat filosofisiksi kysymyksenasetteluiksi.

Elena Petrusevassa ovat idullaan piirteet, joita Dimov kehittää eri suuntiin myöhemmin tuotantonsa naisshahmoissa. Tavallisesti he ovat jo ulkoisen kauneuten-sa suhteen Elenan sukulaisia, ja heidän käyttöksessään on tavalla tai toisella tuhoavia piirteitä. Elena vaikuttaa kuitenkin heistä julmimmalta. Hänessä Dimov toi vaarallisen viettelijättären bulgarialaiseen romaaniin. Kritiikki näki Elenan hahmon jotenkin puhtaaksiviljellyn nietzscheläisenä ja toivoikin kirjailijan syventävän ihmiskuvaustaan.³²

Dimovin varhaistuotannon vaikutustaustasta nousevat ajan länsieurooppalaiset virtaukset monella tavoin ja väliin hyvinkin selväpiirteisesti esiin. Koska kirjailijan tuotantoa hallitsevat erityisesti naiset, avautuu heidän kauttaan oleellisia puolia Dimovin kehityksestä ja kirjailijalaadusta yleensäkin. Uusi tutkimus on korostanut Oktave Mirbeau'n merkitystä kirjailijan naiskuvaukselle. Dimovin teosten naisissa on nähty läheistä sukulaisuutta *Le Jardin Des Suplices* -romaanin (1918) Claran kanssa, joka on Klinassa syntynyt englantilaisnainen ja toteuttaa kolonialismin oloissa vapaasti ja tuhoavasti kaikkia mahdollisia intohimojensa oikkuja.³³

Vastaava perustyyppi oli eurooppalaisessa kirjallisuudessa laajemminkin esillä ja tuli tutuksi Suomessa erityisesti Mika Waltarin tuotannossa. Nämä analogiat sitovat molemmat kirjailijat tiiviisti oman aikansa virtauksiin. Waltarilainen viettelijätär esiintyy pohjimmiltaan varsin samanlaisena kirjailijan tuotannon molemmissa päissä.³⁴ Dimovin *femme fatale* taas kokee huomattavan metamorfoosin ja saa hyvin erilaisia esteettisiä ja moraalisiakin funktioita. Elena Petraševa on kyseisen kehityksen alkuitu, jossa tyyppin eräät peruspiirteet näkyvät selvinä ja välistä teesimäisen pelkistettyinä.⁶⁵

2. Kirottu sielut

Dimovin toinen romaani *Usádeni duši* (Kirottu sielut) ilmestyi v. 1945, seitsemän vuotta esikoisteoksen jälkeen. Tapahtumien miljö on sisällissodan aikainen Espanja. Tässäkin teoksessa henkilöt kuuluvat eri kansallisuuksiin. Espanjalaisten lisäksi esiintyy mm. ranskalaisia ja amerikkalaisia. Päähenkilö on myös fiktiivisenä kertojana toimiva englantilainen dekadentti Fanny Horn, joka sisällissodan aattona on tullut Espanjaan etsimään sisältöä elämälleen.

Kerrontateknisesti *Usádeni duši* merkitsee uutta vaihetta Dimovin tuotannossa. Jo esikoisromaanissa tapahtui eräänlaista näkökulmien risteytymistä; kirjailijan objektivoiva kerronta sulautuu kuin huomaamatta Benzin havaintoihin. Nyt päähenkilön näkökulma on entistä dominoivampi, sillä teoksen keskeiset tapahtumat esitetään Fannyn muisteluna, eräänlaisena takautumana. Kehyskertomuksena toimii laajahko episodi hotellissa, jossa espanjalainen Luis Heredia tutustuu Fanny Horniin. Luis on palannut ulkomailta ja odottelee kansainvälisten rikostoveriensä yhteydenottoa. Pitkästyneenä hän tarkkailee ympäristöä. Se tuntuu Luisista jo vieraalta, sillä hän on ollut kauan ulkomailla rikollisissa puuhissa. Luis on hylännyt aatelisen tuotantonsa ihanteet ja ryhtynyt huumekauppiaksi. Espanjalaista miljöötä esitellään Luisin näkemänä kriittisen välimatkaan päästä.

"Hän näki saman España tradicionalin, jonka oli jättänyt viisitoista vuotta sitten jälkeensä - pöyhkeilevän ja ylpeän, mutta ystävällisen ja groteskilla tavalla naurettavan teeskentelevässä demokraattisuudessaan ja muistoissaan kunniakkaasta menneisyydestä, jota se toi esille kaikkialla. Nyt tämä Espanja muistutti köyhtynyttä hidalgoa, joka oli ottanut vastaan pienen viran, mutta säilyttänyt rääsyissään koko vanhan sukunsa ylpeyden."¹

Lähtötilanne on taas sivullisuus ja hotellihuoneen joutilas ikävä. Luisia voi melkein pitää vieraantuneisuuden tyypiesimerkkinä, katsotaanhan kyseiseen psyyken tilaan kuuluvan vullanpuutteen, elämän tarkoituksettomuuden, normittomuuden sekä vieraantumisen omasta minästä.² Fannyn asema ei ole sen parempi, hän asuu samassa hotellissa vailla normaaleja inhimillisiä kontakteja. Fannyn deprivatioon liittyy vielä morfiinin puute, joka johtaakin hänet huumekauppias Heredian luo. Alkaa kaupankäynti, jonka yhteydessä varsinkin Luis riisutaan erilaisista rooleis-

taan, ja hänen rikkinäisyytensä paljastuu. Hän esiintyy Espanjassa lääkekauppiaana ja - syntyperänsä mukaisesti - aatelismiehenä. Ulkomailta hän taas uskottelee olevansa poliittinen pakolainen.³ Kaupankäynti muodostuu julmaksi, kun Fanny tulee loukanneeksi Luisin ylpeyttä. Koko prosessi on kuin koe, jossa mitataan molempien äärimmäiset rajat. Luis tinkii ninnan korkeaksi, sillä Fannylla ei ole vaihtoehtoja. Kauppaa ei kuitenkaan pitkitä pelkkä kostonhalu, vaan Luis myös vaistoa jonkinlaista kohtalonyhteyttä Fannyyn.⁵ Luisille kohtalokas naistyyppi esitellään jo aivan teoksen alussa. Lähtö Espanjasta on tapahtunut naisseikkailujen vuoksi, ja maan taantumuksellisuus liittyy Luisin mielessä erityisesti ahtaisiin seksuaalisiin normeihin.⁶ Ulkomaailmallakin Luis on ajautunut rikollisuuteen juuri naissuhteiden kautta.

"Miten ja miksi hän päätyi tähän hävettävään kauppaan /.../ ... syy oli taas nainen. Luis oli rakastunut erääseen kabarettitaiteilijattareen, nimeltään Georgette Quidi, joka myöhemmin osoittautui tyhmäksi ja vulgääriksi. Hän oli levantinilainen, kansallisuudeltaan määrittelemätön, yksi niistä sekarotuisista, jotka kiertelivät Välimeren rosvoluolia ja joissa yhdistyvät monien kansojen paheet. Hänen kasvoillaan oli himmeä, oliivimainen vivahde kuin espanjattarilla, mutta piirteissä ei ollut jälkeäkään näiden ystävällisten ja siveiden naisten hienostuneisuudesta. Hänen silmänsä, kylmät, mustat ja pistävät, katselivat käärmemäisen tuijottavasti, pysähtyneesti. Ja hänen vartalonsa säteili jonkinlaista laiskaa intohimoa /.../. Tämä nainen - hän muistutti suloisen kitkerää banaania - kehitti hataran suunnitelman amerikkalaisten ryöstämiseksi, minkä ansiosta Luis joutui vankilaan."⁷

Rangaistus ei ole muuttanut mitään, vaan Luis on langennut uudestaan rikollisuuteen, huumeiden salakuljettajaksi.

"Entinen hidalgo - nyt salakuljettaja - koki moraalisia järkytyksiä, keräsi katkeraa viisautta ja kehittyi misantroopiksi. Kuitenkin hän tunsi outoa murhetta, kun menetti Georgetten /.../ Eräs humalainen merikapteeni oli katkaissut tältä kurkun Beirutissa."⁸

Nainen ja rikollisuus kulkevat omituisella tavalla käsi kädessä. Huomio kiintyy tiettyihin attributteihin, esim. 'suloisen kitkerä'. Rakkauden kaksijakoisuus, joka näkyi jo *Porutšik Benzin* baudelairelaisessa motossa, toistuu jälleen.

Vaikka *Osâdeni Duši* toistaa joitakin Dimovin esikoisromaanin motiiveja, on psykologinen ote vahvistunut. *Porutsik Benzin* henkilöiden käytös tuntuu heikosti motivoitulta - vain epämääräisiä viittauksia esim. Elenan isäkompleksiin esiintyy, ja Benzin tausta on melkein jätetty käsittelemättä.⁹ Ihmiset ovat irti sekä menneisyydestä että nykyisyydestä. Toisenkin romaanin ihmiset käyttäytyvät usein absurdisti, mutta tälle on usein konkreettisia tai psykologisesti motivoituja syitä. Esimerkiksi Luisin kiintymys tuhoaviin naistyyppeihin näyttää palautuvan syyllisyydentunteeseen,¹⁰ joka pulpahtelee hänen tietoisuuteensa.

"/.../ selvemmin kuin nyt hän ei ollut tuntenut, ettei ollut mitään muuta kuin kansainvälinen roisto, sortunut hidalgo, joka oli tuhannut nuoruutensa juoksemalla naisten perässä ja pöyhkeillyt edistyksellisillä aatteilla pettääkseen ihmisiä ja käydäkseen kauppaa poliittisen emigrantin naamion alla, ei mitään muuta kuin kaikkein vulgaarein rikollinen tyyppi, jonka jopa espanjalainen poliisi olisi heti pannut vankilaan, jos olisi tiennyt mitä hän teki ..."¹¹

Kirjailija pysähtyy Luisiin varsin perusteellisesti, kun ottaa huomioon, että tämä katoaa teoksen juonesta ensimmäisen luvun jälkeen kokonaan. Luisilla on kuitenkin temaattisesti tärkeä asema; hän on tavallaan symmetrisessä suhteessa teoksessa myöhemmin kuvattaviin henkilöihin.¹²

Luisissa herää aluksi sääli morfiinin puutteesta kärsivää Fannya kohtaan, mutta kun jälkimmäinen käyttäytyy ylpeästi, Luis vastaa samalla mitalla.¹³ Fanny joutuu tarjoamaan morfiinista kaikki rahansa, lopulta myös vaatteensa ja muunkin omaisuutensa. Luisin yhä kieltäytyessä Fanny tarjoaa hänelle ruumistaankin. Silloin Luis iskee Fannyn ylpeyteen heittämällä tälle morfiinin ilmaiseksi. Fanny ei kuitenkaan hyväksy armolahjaa, vaan paistaa morfiinin takaisin.¹⁴ Teollaan Fanny nostaa itsensä ihmisenä eri kategoriaan kuin mihin hänen rappiotaan osoittavat piirteensä viittaavat. Käyttäytymisen yleisiin fysiologisiin ja psykologisiin lainalaisuuksiin suhteutettuna Fannyn teko on uskottavuuden rajoilla. Fannya - kuten Dimovin henkilöitä yleisemminkin - riivaa usein jokin ylikorostunut luonteenpiirre, joka ei mahdu keskivertokäyttäytymisen kaavaan. Luopuessaan morfiinista vaikeista vieroitusoireista huolimatta Fanny tavallaan kääntää Maslovin

tarvehierarkian päälaelleen.* Fannyille on tärkeämpi osoittaa Luisille voimansa ja ylpeytensä kuin saattaa ruumiinsa homeostaasiin (tosin patologiseen). Fanny yrittää helpottaa oloaan kohtuuttomilla alkoholimäärillä. Luis tarkkailee tilannetta ja käy samalla läpi eräänlaista itsensä arviointia, prosessia, jollaista sosiaalipsykologiassa on nimitetty subjektiminän muuttumiseksi objektiminäksi.¹⁶ Ulko-maailmaan reagoiva Luis (subjektiminä) näyttää toimivan irrallaan muistelevasta, tekojaan tarkkailevasta ja harkitsevasta Luisista (objektiminä). Ajatuksissaan hän pystyy selkeän kriittisesti, välistä ironisestikin, tarkastelemaan kohtalokkaita heikkouksiaan. Esimerkiksi reaktionsa Fannyyn hän pui läpi useammalta kannalta ja pohtii samalla myös Fannyn kohtaloa. Harkitseva tietoisuus ei kuitenkaan ohjaa Luisia ratkaisujen hetkellä, vaan hänen käyttäytymisensä on mielen syvempien kerrosten predestinoimaa. Tämä käy ilmi, kun Luis lopulta suostuu auttamaan baarissa hoipertelevaa Fannya.

"Nyt hän oli suojaton heikko nainen. Hänen vihreät silmänsä pysähtyivät Luisiin tyhjinä ja kärsivinä kuin olennon, joka on kytketty irti maailmasta. Seuraavassa silmänräpäyksessä Luis nousi mekaanisesti, meni hänen luokseen /...,"¹⁷

Tapahtumien edetessä kohti suhteen laukeamista kiintyy huomio freudilaiseen symboliikkaan viittaaviin yksityiskohtiin. Luisin tunnelataus välittyy voimakkaana hänen valmistellessaan Fannyille morfiinipiikkiä.

" ... hän meni kemikaalikauppaan ja osti ruiskeen, sprillampun ja muutamia muita tarvikkeita, jotka olivat välttämättömiä steriilin morfiiniliuoksen valmistamiseksi ja sen pistämiseksi ilman infektion vaaraa. Vaakoja hänellä oli matkalaukussaan. Valmisteltuaan kaiken huolellisesti hän söi illallisen ja kuunteli myöhemmin jousiorkesteria salissa /.../ Hänestä tuntui, että kaikessa tässä huolenpidossa Fanny Hornia kohtaan oli jotakin outoa ja koskettavaa, mikä oli ikään kuin vetänyt hänet pois tähän saakka viettämänsä elämän kylmästä autiudesta."¹⁸

* Maslov asettaa teoriassaan ihmisen tarpeet niiden kehittymisen mukaiseen järjestykseen: 1. fysiologiset tarpeet (nälkä, jano jne.); 2. turvallisuuden tarpeet; 3. kuulumisen ja rakkauden tarpeet; 4. sosiaalisen arvostuksen tarpeet; 5. itsensä toteuttamisen tarpeet. Maslovin mukaan kukin tarve pystyy kehittymään ja vaikuttamaan vasta kun edelliset tarpeet ovat tyydytetyt.¹⁵

Kaupankäynnissä kovuutta - jopa julmuutta - osoittanut Luis paljastaa itsestään nyt yllättävän puolen, kun hän ei pysty antamaan pistosta, vaan pyytää siihen Fannya.

" - Voisitko suorittaa pistämisen itse? - hän kysyi. Ajatus, että hän itse olisi pistänyt neulan hänen (Fannyn) ruumiiseen, tuntui kuvottavalta."¹⁹

Tätä Luisin kyvyttömyyttä korostaa sekin, että vastaava tapaus kuvataan vielä toiseen kertaan.²⁰ Pistämiseen liittyvä symboliikka ja tunnelataus sopii hyvin yksin ambivalenttien mielle yhtymien kanssa; viittaus impotenssiin on ilmeinen.* Mielestäni kohtaus kuvaa Luisin kyvyttömyyttä myös laajemmassa mielessä. Traagisen selvästi Luis tiedostaa mikä häntä ja Fannya yhdistää.

"... Luis tajusi myös oman ammattinsa iljettävyyden. Kuinka kauan hän vielä möisi myrkyä hänen (Fannyn) kaltaisille onnettomille? Eikö hän itsekkin oikeastaan ollut rappiolla kuten tämä nainen? Äkkiä hänelle valkeni, että heidän kohtalonsa oli jotenkin yhteinen, että molemmat olivat samassa asemassa, josta oli mahdoton palata toisten ihmisten normaaliin olotilaan."²³

Dimov panee kohtalon käsitteelle erityistä painoa; Luisin kohtalon suuntaviivat piirtyvät heti teoksen alussa. Kohtalo on laadultaan tässäkin teoksessa pitkälti subjektiivista, eräänlaista sisäisen rakenteen toteutumista. Kuvatut maisemat ja miljööt näyttävät ihmisten sieluntiloina. Subjektiivinen ja objektiivinen sulautuvat toisiinsa. Fannyn - kuten Benzinkin - harhailu vieraassa, epätodellisessa miljöössä muistuttaa esimerkiksi Joseph Conradin käyttämiä kerronnallisia asetelmia. Varsinkin romaanin *Pimeyden sydän* päähenkilö Kurz toteuttaa intohimojaan samaan tapaan pidäkkeettömästi²⁴ kuin Dimovinkin seikkailijat. Molemmilla

* Fannyn kannalta piikkiä ei tee seksuaaliseksi vain freudilainen tulkinta. Pitkäaikaisilla morfinisteilla on runsaasti sukupuolitoimintojen häiriöitä. Addiktio voi toimia sukupuolivietin korvikkeena. Laskimonsisäisesti ruiskutettu morfiini synnyttää orgasmin kaltaisen kokemuksen, joka paikallistuu lähinnä alavatsan alueelle.²¹ - Välistä on vaikea vetää rajaa milloin Dimovilla on freudilainen aspekti - milloin taas fysiologinen tai etologinen. Kun Dimovia on joskus pyritty leimaamaan freudilaiseksi²² näytetään sivuutetun se tosiasia että hän oli hermoston histologian tutkija ja tunsikin myös hyvin etologiaa. Myös etologi voi tulla korostaneeksi vietin osuutta käyttäytymisessä - luonnollisesti eri lähtökohdista kuin Freudin tukeutuva.

kirjailijoilla matkan motiivista kasvaa monitasoinen allegoria. Kyse ei ole vain kulkemisesta, vaan matkasta tajunnan kerroksissa. Kahdessa Dimovin ensimmäisessä romaanissa miljöö näyttää muodostavan lähinnä vain puitteet, jossa kohtalo toteutuu. Toisessa Dimovin romaanissa ihmiset suhteutetaan kuitenkin taustoihinsa näkyvämmiin kuin esikoisteoksessa. Luis on tietoinen sukunsa perinteistä, joista hän on sanoutunut irti.

"Don Parfirion ja Donna Carmenin kaikki tyttäret olivat menneet onnellisesti naimisiin paikallisten aatelisten kanssa ja kaikki heidän poikansa olivat saavuttaneet arvokkaita asemia armeijassa, Cortesissa ja kirkossa /.../ Kaikki Herediat olivat hyvin arvokkaita, jumalaa-pelkääviä, moraaliltaan ankaria ja horjumattoman uskollisia Borbonen kuningashuoneelle. Näin oli ainakin tähän saakka. Säännöllisesti jokaisesta sukupolvesta yksi tai kaksi ryhtyi munkiksi; säännöllisesti yksi tai kaksi saavutti amiraalin tai kenraalin arvon ja säännöllisesti yksi tai kaksi edusti Granadan provinssin maanomistajia Cortesissa. Ainoastaan Luis, ensimmäisenä kahteensataan vuoteen, tahraisi suvun maineen kääntymällä tasavaltalaiseksi ja häpäisemällä joitakin jalosukuisia neitoja."²⁵

Katkelman kategoriset attribuutit antavat ironisesti värittyneen kuvan yhteisöstä, jonka normit ovat määränneet ihmisten elämän lähes alusta loppuun. Tällaisissa olosuhteissa Luisin lankeaminen ei näyttäyty pelkästään kielteisenä. Hän on eräs Dimovin monista luopioista, joiden rikkeeseen sisältyy myös luova momentti - oli lopputulos sitten mikä tahansa. Esikoisteoksen luopio oli Benz, joka jättäytyi omasta armeijastaan ja päätyi kuolemaan. Luis ja Fanny ovat molemmat kääntäneet selkensä oman yhteiskuntansa arvoille. Dekadenteinkin Dimovin ihmiset ovat voimaihmiä, jotka omalla tavallaan toteuttavat kohtalonsa loppuun saakka. Luopuruuden teema toistuu romaanissa vielä myöhemminkin.

*Osädeni Dusi*n ihmisiä koskevassa tutkielmassani kiinnitin huomiota ristiriidan käsitteeseen ja jaoin sen seitsemään pääkategoriaan: 1. tunne-elämän ambivalenssi, joka leimaa erityisesti rakkaussuhteita; 2. ristiriita järjen ja tunteen välillä; 3. moraaliset ristiriidat; 4. rooliristiriidat; 5. yksilön ja ympäristön väliset ristiriidat; 6. sukupuolten väliset ristiriidat; 7. suuret yhteiskunnalliset konfliktit.²⁶ Luettelon viimeinen kategoria ei vielä Dimovin toisessa romaanissa nouse hallitsevaksi, vaikka teoksen II ja III pääluku liittyvät läheisesti Espanjan sisällissodan aikoihin. - Ristiriitojen verkko on nyt kuitenkin jännitetty laajemmalle kuin esikoisromaanissa ja ristiriidasta eri muodoissa tulee dimovilaisen ihmisen keskeinen

tunnusmerkki. Kirjailija on (muissa yhteyksissä) suoraan ilmaissutkin näkemyksensä, että modernin ihmisen kohtalo on tietty rikkonaisuus, mikä samalla on myös hänen rikkautensa ja ylpeytensä aihe.²⁷ Kirjailijan tulevien teosten kannalta on myös merkittävää, että hän kuvaa toisessa romaanissaan tasavaltalaisten puolella taistelevia kommunisteja. Poliittisen ihmisen kuvaus on kuitenkin niukkaa ja hiukan luonnosmaista. Romaani päättyy kohtaukseen, jossa tasavaltalaisten puolella taisteleva Arkimedes Moreno tarkastelee kuningasmielisten hävitettyä sairaalaleiriä. Fanny on ollut kyseisessä leirissä vapaaehtoisena työntekijänä ja kokenut onnettoman rakkauden jesuiittaan.

"Millainen draama, millainen sisäinen konflikti oli raadellut näiden ihmisten sieluja. Epäilemättä Arkimedes Moreno olisi voinut oppia jotakin, jos olisi mennyt löpöttelemään englannittaren kanssa. Mutta vanhaa maailmaa kohtaan tuntemansa vihan ja gautson plebeijimäisen ulkokuoren alla sykki hieno ihmissyöden. Hän ei halunnut turhan uteliaisuutensa vuoksi ärsyttää ja aiheuttaa kärsimyksiä näille sairaille kirotuille sieluille. Hän sytytti halvan savukkeen ja lähti uutta leiriä kohti. Vanhasta jäi jäljelle vain mustia savuavia tuhkaläjiä, sillä niin vaati elämän kehitys ja logiikka."²⁸

Vaikka teoksen lopussa tuntui (Dimovin myöhemmässä tuotannosta tuttu) moraalisoiva äänenpaino, on siinä myös läsnä säälin ja ymmärryksen nyanssi. - Jo teoksen alussa on vivahteikkaasti kuvattu kohtausta, josta ei puutu melodramaattisuutta.

"Tarjoilija toi ruuat, joihin heistä kumpikaan tuskin koski, ja keräsi myöhemmin pettyneenä astiat. Miksi tämä hotellin hienostunein pariskunta, englannitar ja espanjalainen, ei pitänyt ruuista. Ja tarjoilija meni moittimaan kokkia. Mutta Luis ja Fanny tuijottivat toinen toisiaan katkerin tuntein, kuin ihmiset, jotka olivat tavanneet liian myöhään."²⁹

Kyseinen juonne seuraa läpi koko kirjailijan tuotannon ja tekee Dimovista ennen kaikkea häviäjien kuvaajan.

Psykologisen otteen syvenemisen ohella teoksessa kiinnittävät huomiota eräät rakenteelliset ja kerrontatekniset toteutukset. Ensimmäinen pääluku, jossa Fanny ja Luis tutustuvat toisiinsa, toimii laajennettuna kehyskertomuksena. Kaksi viimeistä päälukua taas muodostavat romaanin keskeisen juonellisen sisällön.

Kertojaksi on asetettu Fanny, joka aloittaa tarinan oopiumin vaikutuksen alaisena. Tämä antaa subjektiivista liikkumatilaa, vaikka kertomus jatkuu kolmannessa persoonassa.³⁰ Fanny pysyy koko ajan sekä tapahtumien polttopisteessä että niiden tarkkailijana. Kertomateknisesti syntyy erikoinen kontaminaatio kirjailijan ja Fannyn näkökulman välillä, eikä niitä ole helppo erottaa toisistaan. Välistä lukija melkein unohtaa teoksen alkuosassa määritellyn kertomatilanteen ja fiktiivisen kertojan ääni lähestyy sivullisen, objektiivisen kertojan ääntä.³¹ Subjektiivinen ja objektiivinen risteytyvät myös rakenteen useammilla tasolla. Tapahtumien alku ja loppu kiertyvät yhteen. - Teoksen syklinen aika tukee osaltaan ihmiskuvan monikerroksisuutta.³²

V MURROKSEN HEIJASTUKSIA

1. Kulttuuri-ilmapiiri ja 'yhteiskunnallinen tilaus'

Bulgarian lähihistoria on kokenut useitakin uudelleen arviointeja ja kaoottiselta näyttävä menneisyys antaa jatkuvasti pohjaa ristiriitaisille tulkinnoille. Sama koskee myös kulttuurielämän ilmiöitä. Petăr Avramovin mukaan sosialistisen Bulgarian kulttuurihistoriaa ei ole vielä kunnolla kartoitettu.¹ Itse hän erottaa kolme luonteeltaan erilaista kehitysvaihetta. Ensimmäinen on ideologisen valtakauden taistelun vaihe v. 1944-1948, jolloin yksilö pakotettiin valitsemaan taistelevien osapuolten välillä. Tärkeimpänä - uuden persoonallisuustyyppin syntyminen kannalta - Avramov pitää seuraavaa ajanjaksoa v. 1948-1956. Tällöin tapahtui kommunistisen ideologian vakiintuminen ainoaksi hyväksyttäväksi periaatteeksi. Ajalle antoivat vahvan leimansa monet henkilökulttiin liittyneet vääristymät. Tilanne oli paljolti samanlainen kuin Neuvostoliitossa, jossa kirjallisuus pyrittiin alistamaan poliittiseksi instrumentiksi.² Henkilökultin aikana vaikuttanut kylmän sodan ilmapiiri heitti aikaan vielä omat varjonsa. Kolmanneksi ajanjaksoksi Avramov erottaa vuoden 1956 jälkeisen kauden, jolloin hän katsoo kultin aikaisen dogmatismien ja kaavamaisuuden tulleen voitetuksi.³ Jyrkkä jako periodeihin on luonnollisesti yleistävä, mutta auttaa hiukan kokonaisuuden hahmottamisessa. Kuvaavaa on, että periodit osuvat yksin tärkeiden puoluekokousten kanssa.

Toinen maailmansota merkitsi murrosta kaikille sotaan osallistuneille maille - eikä vähiten siellä, missä vanha yhteiskuntajärjestelmä kumottiin. Suomessakin, joka säilytti yhteiskuntamuotonsa, on puhuttu 'toisesta tasavallasta'. Bulgariassa murros oli sekä sisä- että ulkopoliittisesti meikäläistä jyrkempi. Samalla on kuitenkin otettava huomioon, että Bulgaria selvisi huomattavasti pienemmin vaurioin kuin monet muut sotaan osallistuneet maat - sodan kahdessa vaiheessa bulgarialaisia arvioidaan kaatuneen n. 32 000.⁴ Suuria materiaalisia tuhoja tosin aiheuttivat liittoutuneiden Sofiaan kohdistamat pommitukset v. 1943, ja se, että saksalaiset liittolaiset alistivat Bulgarian talouden sotakoneistonsa käyttöön.⁵ Neuvostoarmeija tuli maahan saksalaisten jo peräydyttyä eikä juuri kohdannut vastarintaa. Hallitus oli julistautunut neutraaliksi sotaa käyviä osapuolia kohtaan, mutta tämä ele ei enää estänyt neuvostoarmeijan tuloa Tonavan yli. Jo toisen

kerran tällä vuosisadalla Bulgarian liittolaisuus Saksan kanssa oli päätynyt tappioon. On huomattava, että Bulgaria ei ollut taistellut Saksan rinnalla Neuvostoliittoa vastaan, vaan laajentaakseen omia rajojaan Balkanille.

Jo neuvostoarmeijan työntyessä Romanian kautta maahan syyskuun alussa v. 1944 vetosi neuvostopropaganda venäläisten ja bulgarialaisten vanhoihin historiallisiin ja etnisiin yhteyksiin. Uuden yhteiskuntajärjestelmän vakiinnuttamisessa näitä seikkoja on pidetty vahvasti esillä. On myös haluttu osoittaa, että 9. syyskuuta 1944 tapahtunut vallanvaihto olisi peruspiirteiltään ollut lokakuun vallankumouksen toistoa.⁶ Tällä näkemyksellä on ollut merkittävä vaikutus lähes kaikilla elämän ja kulttuurin alueilla. Balkanin kommunistiliikkeen solidaarisuus Neuvostoliittoa kohtaan oli toisen maailmansodan aikana varsin selvä. Dimitrovin ja Titon yhteinen balkanilainen profiili oli kuitenkin melko vahvasti esillä ainakin Dimitrovin kuolemaan saakka 1. vuoteen 1949. Toisen huomattavan bulgarialaisen kommunistijohtajan Vasil Kolarovin kuoleman jälkeen v. 1950 näyttää stalinistinen linja päässeen maassa lopullisesti hallitsevaksi, ja neuvostomallia alettiin soveltaa dogmaattisesti ja laajasti. Stalinin teesi luokkataistelun jatkuvasta kärjistymisestä ja ns. 'jäsenkirjan omistavasta vihollisesta' loi epäilyn ja epäluottamuksen ilmapiiriä puolueen työntekijöidenkin keskuuteen. Puhdistusten kohteeksi joutui merkittäviä kommunistejakin, keskuskomitean sihteeritasoa myöten.⁷ Dimitrovin henkilökohtaista osuutta kulttuuripolitiikan linjanvetäjänä on usein korostettu; erityisesti taide-elämän kysymyksiin hän puuttui voimakkaasti.⁸

Maan kommunistipuolueen V edustajakokouksessa v. 1948 Dimitrov antoi kansalle tehtäväksi saavuttaa 15-20 vuodessa sama, mihin muissa maissa oli päästy kokonaisessa vuosisadassa. Vielä kovin vakiintumattomissa oloissa tällaiset tavoitteet vaikuttavat todella korkeilta. Vaikeuksia tuotti sekin, että ns. kylmän sodan aikana kauppa kapitalistimaiden kanssa supistui romahdusmaisesti etenkin v. 1949-1951.⁹ Jo pelkästään Sofiaan kohdistettujen pommitusten vuoksi uuden rakentamisen tarve oli suuri. Maan kehittymätöntä teollisuustuotantoa onnistuttiinkin valtavin ponnistuksin ja uhrauksin nostamaan tuntuvasti, ja teollisuuden sanottiin v. 1964 jo tuottaneen päivässä enemmän kuin vuodessa ennen sotaa.¹⁰ Rakennustyö näyttää palvelleen myös muita kuin taloudellisia tarpeita. Korkealle asetetut päämäärät edellyttivät kaikkien voimien yhdistämistä samojen tunnusten alle. Puolue oli näiden päämäärien asettaja ja käytännön toimien organisoija; puolueesta ja edistyksestä pyrittiin takomaan ihmisten mielessä erottamia käsitteitä. Kun kaikki vähänkin merkittävät yhteiskunnalliset organisaatiot olivat

tulleet puolueen valvontaan, pystyttiin yksilön 'edistyksellisyys' ja 'taantumukselisuus' määrittelemään melko tarkasti. Sisäisestä vastustuksesta ja stalinismista huolimatta maassa syntyi myös innostusta mittavia hankkeita kohtaan.

Vaikeimmin tilanteeseen sopeutui valtaväestön muodostanut konservatiivinen talonpojisto ja erittäin huomattava osa älymystöä. Puolue pyrki kaikin keinoin yhdistämään kulttuuriryöntekijät Isänmaalliseen rintamaan, josta käytetään lyhennettä OF. Mm. Georgi Dimitrov teki tämän hyväksi työtä ja vaati taiteilijoiden kongressissa v. 1947 kapeiden yksilöllisten pyrkimysten alistamista yleiselle kansanomaisen taiteen intressille, isänmaalle ja sitä johtavalle Isänmaalliselle rintamalle.¹¹ Jo v. 1945 Dimitrov oli puolueensa pääsihteerinä kategorisesti ilmaissut Komsomolin istunnossa, että johtavan älymystön tuli olla joko välittömästi puolueen riveissä tai yhteistyössä puolueen liittolaisten kanssa Isänmaallisessa rintamassa.¹² Merkittävä osa johtavista kirjailijoista jäi kuitenkin kyseisten organisaatioiden ulkopuolelle - mikä tietysti merkitsi mm. julkaisuvaikeuksia.¹³ Kun myös kirjallisuuskritiikki kytkettiin puolueen linjaan, pystyttiin antamaan se 'systemaattinen ojennus', jota monen kirjailijan katsottiin tarvitsevan.¹⁴ Ojennusta saivat nekin, joiden katsottiin olevan fasismin vastaisia demokraatteja; tuomioita langetettiin herkästi mm. uskonnollisesta mystiikasta, formalismista ja symbolismista.¹⁵ Luettelo uudelle taiteelle sopimattomista piirteistä on kuitenkin paljon laajempi. 'Abstrakti humanismi', 'holtiton kosmopoliittisuus' tai freudilaisuus olivat yhtäläillä kritiikin silmätikkuina, ja myös epäpoliittisuutta käytettiin lyömäaseina.¹⁶

Yleisesti ottaen kulttuuripolitiikan linjat olivat samat kuin Neuvostoliitossa vastaavana aikana. Uuden tietoisuuden kasvatuksessa toimii positiiviseksi sankariksi nimetty ihmistyyppi. Ždanovilaisen kulttuuripolitiikan aikana kyseinen hahmo oli tunnetusti tiukkaan muottiin valettu. Nykyisten bulgarialaistenkin tutkijoiden arvioissa esimerkiksi fasismin vastaista taistelua kuvaava kirjallisuus oli uscommiten liian kuvailevaa, valheellisen korkealentoista, ja henkilökuvaus jäi kaavamaisiksi. Konstadinovan ja Kujumdžievin mukaan huomattava osa kyseisestä kirjallisuudesta ei ansaitse paikkaa kirjallisuuden historiassa vaan sitä tulisi tarkastella lähinnä yhteiskunnallisena ja sosiaalisena ilmiönä.¹⁷ Systemaattisia ja perusteellisia analyysejä kultin kauden kirjallisuudesta ei juuri ole tehty. On vain tuotu esiin, että tuona aikana Neuvostoliitossa vallinnut dogmaattinen normisto omakuttiin Bulgariassakin varsin mekaanisesti ja ilman luovia sovelluksia.¹⁸ Positiivisen sankarin osalta voidaan viitata Pekka Liljan esittämään neljään piirteeseen,

jotka ovat: 1. päämäärätietoisuus; 2. puoluekantaisuus; 3. optimismi; 4. moraalinen nuhteettomuus.¹⁹ Kenties kaikkein kouriintuntuvimmin dogmaattinen estetiikka vaikutti teollisuustyöläisiä kuvaavassa proosassa.²⁰ Utta ihmistä kuvattaessa oli rasitteena myös ns.konfliktittomuuden teoria (teorija na bezkonfliktnostta). Sen mukaan sosialismissa enää ei voinut olla taistelua hyvän ja pahan välillä, vaan hyvän ja vielä paremman välillä.²¹ Oltiin luomassa uutta, proletaarista taidetta, jonka katsottiin olevan myös estetiikaltaan uusien lakien alainen.

Teollistumisessa nähtiin lähes maaginen mahti, jonka alttarille oltiin valmiita uhraamaan mitä tahansa inhimillisiä arvoja. Konstadinova ja Kujumdžiev kuvaavat ajan arvoasetelmia viittaamalla Ivan Jotovin v. 1950 ilmestyneen pienoisoromaanin *Minarite* (Kaivosmiehet) erään sankarin lausumaan, joka vapaasti käännettynä kuuluu: "Tuotanto, ensimmäiseksi tuotanto, kaikki muu vasta sitten".²² Tuotannon teknologia saattoi olla kirjailijan suuremman huomion kohteena kuin ihmiset, jolle heidän suorituksensa sitten yltäneet stahanovilaisiin mittoihin. Tällainen hahmo on esimerkiksi Anton Mihajlovin romaanissa *Novite pesti dimjat* (Uudet piiput höyryävät, 1953) esiintyvä Dimităr, joka työskentelee kemiallisen kombinaatin rakennustyömaalla 60 tuntia yhteen menoon tuntematta minkäänlaista väsymystä. Konstadinovan ja Kujumdžiev mukaan tällainen kuvaustapa alensi sitä todellista sankaruutta jota prikaatiliike osoitti elävässä elämässä.²³ Arviot henkilökultin aikaisesta taiteesta ovat olleet ja ovat edelleenkin enemmän tai vähemmän ristiriitaisia. Jo vuonna 1953 Krum Grigorev valitti bulgariaalaista proosaa arvioivassa tilaisuudessa, että kirjallisuus oli latistunut kaavamaiseksi kuvatessaan nyky aikaan liittyviä aiheita. Kriitikoista kirjailija Grigorev sanoi:

"... pienestä neli- tai viisipalstaisesta sanomalehtinovellistakin he etsivät kuin suurennuslasilla asioita, jotka eivät sopineet näihin palstoihin. Tavallisesti he aloittivat: missä on puoluesihteeri, missä positiivinen sankari, missä vihollinen, missä kansanhmiset. Kun nämä seikat vain olisi luetellut, tekemättä novellia - olisi jo tullut viisisivuinen novelli. He eivät arvostelleet kirjailijaa itse asiasta, teoksesta lähtien, vaan päinvastoin - oliko mukana ne seikat, jotka kritiikin teorian mukaan täytyi olla."²⁴

Ivan Bogdanov taas katsoo tilannetta kriitikon näkökulmasta ja sanoo juuri kritiikin aseman olleen kyseisenä aikana erityisen tukalan.²⁵ Ne jotka arvioivat aikakautta yhteiskunnallisista ja poliittisista lähtökohdista, painottavat asioita eri tavalla. Kulttuurivallankumousta tutkinut Petar Avramov ei pidä kultin ajan

vaikutusta kovinkaan kielteisenä. Hän korostaa vaiheen suhteellista lyhyttä ja katsoo, ettei se pystynyt kovin syvästi vaikuttamaan jo vakiintuneiden taiteilijoiden teoksiin.²⁶ Avramov näki myönteistä kehitystä etenkin sisällöllisessä mielessä ja siteeraa mm. Obretenovin näkemyksiä uudesta maalaustaiteesta vuodelta 1947:

"Tavallinen ihminen, elämän luoja, kaikissa ilmenemismuodoissaan oli vieras useimpien taiteilijoidemme tähänastisissa tauluissa. Läikkä maisemassa, yksityiskohta tapaankuvauksessa, korostus. Tänäpä hän on luovan innostuksen keskus, maalauksen peruselementti. Hänen elämänsä, luovatekonsa, taistelunsa ja kärsimyksensä tulevat taideteosten todelliseksi sisällöksi."²⁷

Tuon ajan kuvataidetta esittelevät taidemuseoiden osastot kuitenkin paljastavat mm. aihepiirin suppeuden. On myös tunnettua, että useat huomattavatkin taiteilijat jäivät paitsioon - kuten esimerkiksi perinteistä, luonnonläheistä maalaiselämää kuvannut Vladimir Dimitâr. Kuvataidetta hallitsivat monumentit, jotka neuvostoliittolaisen mallin mukaan saivat välistä jättiläismäiset mittasuhteet.

Yksiviivaiset ja mielivaltaiset teoriat olivat koitua tuhoksi kokonaisille taiteen lajeille. Esitettiin jopa, että draama lajina olisi kieltämässä itsensä. Ajatus johdettiin ylempänä mainitusta konfliktittomuuden teoriasta; sosialismissa ei haluttu nähdä sellaisia konflikteja, jotka antaisivat ainesta draamaan.²⁸ Vuoden 1956 jälkeen tällaisilla teorioilla ei ollut kannatusta, mutta ristiriidan käsite yhteiskunnallisfilosofisena ongelmana ei ole suinkaan loppuun käsitelty. Filosofisessa keskustelussa on silloin tällöin pulpahtanut esiin kysymys, ovatko antagonistiset ristiriidat mahdollisia nykyisissä sosialistisissa järjestelmissä.

Vaikka maan politiikka olikin tiukan keskusjohdon sanelemaa, ei voida vähätellä niitä spontaaneja voimia, jotka uutta kehitystä tukivat. Joukot saatiin mukaan valtavien hankkeiden toteuttamiseen, eikä mukana olleiden kertomusten mukaan innostusta puuttunut. Nuorisoprikaatit rakensivat jopa kokonaisia kaupunkeja. On huomattava, että sodan jälkeen väestöstä oli ainakin 30 % lukutaidottomia.²⁹ Kansan hyvin tuntemasta Krali Markosta ei tuolloin ollut kovinkaan pitkä harppaus stahanovilaiseen Dimitâriin. Agitaatio niin ihmisen kuin koko kulttuurinkin muuttamisesta näyttää menneen huomattavaan osaan kansasta melko hyvin perille. Nykyisin tuon innostuksen on tulkittu johtuneen mm. naiivista mentaliteetista, joka oli valmis liiankin suoraan omaksumaan ulkoa tulleita vaikutteita.³⁰ Vuoden

1956 jälkeen tapahtui Bulgariassa - kuten yleensäkin sosialistisessa leirissä - muutoksia niin politiikassa kuin kulttuurielämänkin alueella. Bulgariassa uuden poliittisen kurssin alkaminen ajoitetaan huhtikuun täysistuntoon; puhutaan ns. 'huhtikuun hengestä'. Kirjallisuudessa on vakiintunut nimitys 'huhtikuun runoilijat', millä tarkoitetaan juuri vuoden 1956 jälkeen tuotantonsa aloittanutta runoilijasukupolvea. Erilaisissa kulttuurielämän tilannearvioinneissa esiintyy kuitenkin myös näkemyksiä, että henkilökulttiin liittyneitä ilmiöitä on esiintynyt paljon myöhemminkin. Kritiikin kohteena on ollut mm. käsitys ihmisen nopeasta muuttumisesta sosiaalisten olojen ja yhteiskuntajärjestelmän vaihtuessa.

Kun sodan jälkeinen hallitus suuntasi huomion voimat uuden yhteiskuntajärjestelmän vakiinnuttamiseen ja siihen kiinteästi liittyneeseen rakennustyöhön, saivat monet muut vaikeatkin kysymykset jäädä syrjään. Tällaisia olivat esimerkiksi maan rajat, jotka ovat heikosti vastanneet etnistä todellisuutta ja aiheuttaneet konflikteja naapurimaiden kanssa. Osaltaan uuteen linjaan vaikuttivat ne katkerat kokemukset, joita porvarillisten hallitusten valloituspolitiikka oli aiheuttanut. Jo maan alla toimiessaan kommunistit olivat vastustaneet kiihkoisänmaallista ajattelutapaa, ja Georgi Dimitrov oli joutunut konfliktiin hallituksen kanssa vastustaessaan Bulgarian osallistumista ensimmäiseen maailmansotaan. Palattuaan pitkästä maanpaosta sosialistisen Bulgarian johtoon Dimitrovin eräs keskeinen pyrkimys näyttääkin olleen mm. sovinismin hillitseminen. Ristivetoa oli moneenkin suuntaan, esimerkiksi Dimitrovin ja Titon kaavalema hanke balkanilaisesta liittovaltiosta kariutui suurvaltojen intresseihin sopimattomana. Varsinkaan älymystön sopeutuminen uuteen ja vakiintumattomaan järjestelmään ei ollut helppoa. Kirjailijoiستakin pieni osa oli ollut kommunisteja tai heidän kannattajiaan. Nyt kirjailijat jaettiin eri kategorioihin sen mukaan, mikä oli heidän suhteensa valtion uuteen ideologiaan.³¹ Kritiikin suhtautuminen oli luonnollisesti tämän mukainen, samoin julkaisumahdollisuudet. Kirjallisuudelle annettua merkitystä uuden vallan vakiinnuttamisessa kuvaa hyvin tosiseikka, että kirjailijaliiton johtoon asetettiin puolueenorganisaatio vain neljä päivää sen jälkeen kun neuvostojoukot olivat tulleet maahan.³²

2. Romaanin asemasta vuoden 1944 jälkeen

On jo todettu, että Bulgarian kirjallisuuden arvostetuin kärki on perinteisesti painottunut romaania lyhyempiin lajeihin.* Tilanne pysyi tältä osin samana myös

* Tämä ei suinkaan koske tilannetta määrän suhteen - päinvastoin. Esimerkiksi sotien välissä kirjoitettiin valtavat määrät erityisesti historiallisia romaaneja. Historiaan kohdistuvaa kiinnostusta tuettiin virallisesti, ja Kansanvalistusministeriö perusti erityisen rahaston historiallisten tutkimusten ja romaanien palkitsemiseksi. Erään historiallisen romaanin sarjaa julkaisevan kustantamon nimi oli varsin kuvaavasti *Muinainen Bulgaria* (Drevna Bălgarija). Historiallisen romaanin kirjoittamisesta sanotaan tulleen tuottava ammatti, jota harjoitettiin laajasti. 1920-luvun toiselta puoliskolta aina 30-luvun loppuun ilmestyi Bulgariassa historiallisia romaaneja useita jokaista kuukautta kohti. Georgi Isanevin mukaan valtavia kirjamääriä kuljetettiin autolasteittain kasarmeihin kasvattamaan sotilaita isänmaalliseen ja sankarilliseen henkeen.¹

Kirjallisuudelle säilytetyt tehtävät on nähtävä tilannetta vasten, jossa kansa oli pahasti hajalla v. 1923 epäonnistuneen talonpoikaiskapinan ja sitä seuranneiden jälkiselvittelyjen vuoksi. Sanottiin, että aivan kuin kansallisen heräämisen aikoihin oli täytynyt kääntyä menneisyyteen, oli tehtävä nytkin - jos haluttiin jatkaa kansallista olemassaoloa.² Rikkinäistä kansaa pyrittiin kokoamaan yhteisten päämäärien ja tunnusten alle; erityisesti Makedonian vapautusliike toimi aktiivisesti ja aihetta käsiteltin runsaasti kaunokirjallisuudessa. Varsin laajasti hyväksytty oli vaatimus maan rajojen palauttamiseksi San Stefanon sopimuksen mukaiseksi. Pyrkimyksellä oli vahvat etniset ja uskonnolliset perusteet. Bulgarian tuon ajan historiassa on runsaasti paralleleleja Suomen vastaavaan. Suur-Suomi ja Suur-Bulgaria eivät lopultakaan ole ajatuksina kovin erilaisia, vaikka laajentumispyrkimysten ilmansuunnat eroavatkin. Yhteistä myös on, että molemmat maat tukeutuivat sodan jossakin vaiheessa Saksaan (Bulgaria jo alusta saakka).

Historiallisten sankareiden kavalkadeilla on erityinen painottunut merkitys bulgarialaisessa kulttuurissa. Tämä näyttää palautuvan mm. hilendarskilaiseen perinteeseen, joka puolestaan liittyy Bysantin vaikutuspiirin kulttuuri-imiöihin (mm. hagiografiat ja kronikat). Sosialismin kaudella tendenssi on jatkunut voimakkaana. Oman ajan keulakuvat (joita Pavelkin osittain edustaa) liitetään saumattomasti herosten historialliseen jatkumoon. Kavalkadin toisessa ääripäässä ovat saattaneet esiintyä legendaariset munkkiveljekset Kyrillos ja Hetodius yli tuhannen vuoden takaa - ja toisessa taas virassa istuva kulttuuriministeri tai puolueen keskuskomitean puoluejohtaja. Vuodesta 1986 lähtien näitä demonstraatioita on gorbatsovilaisen linjan mukaisesti pyritty vähentämään ainakin vielä elävien johtohahmojen osalta. Nykyajassa vaikuttavan henkilön asettaminen kanonisoitujen sankareiden joukkoon on myös tällaisessa kontekstissa ongelmallista, sillä näin edellisetkin ikäänkuin etäännytetään kriittisen kosketuksen

melko kauan sodan jälkeen. Tietyn perinteen ohella selitykseksi on nähty myös, että vain lyhyet lajit olisivat kyenneet kyllin herkästi reagoimaan ajalle tyyppillisiin äkillisiin ja yllättäviin käännteisiin.³

Puhuttaessa 1940-luvun romaanin tilasta on otettava huomioon asian tietty kaksijakoisuus. Jotkut ajan kritiikin tuomion saaneista teoksista ovat myöhemmin nousseet merkittävään asemaan maan kirjallisuudessa. Emilijan Stanevin pienoisromaani *Kradetsât na praškovi* (Persikkavaras, v. 1948) on tästä ehkä paras esimerkki. Teos on tullut myöhemmin hyvin suosituksi, ja siihen pohjautuva filmi on jo eräänlaisessa klassikon asemassa. Vuonna 1948 kritiikki kuitenkin totesi, että Stanevin romaani oli taka-askelel kirjaillijan tuotannossa.⁴ Kirjassaan Stanev kuvaa bulgarialaisen upseerin vaimon ja serbialaisen sotavangin suhdetta ensimmäisen maailmansodan aikana. Stanevin yleisinhimillinen ja psykologinen lähestymistapa eivät miellyttäneet kritiikkiä enempää kuin epäajankohtaiseksi katsottu aihekaan. Moitteita tuli myös epäpoliittisuudesta ja objektivismista. Ei nähty mieltä kuvata epäpoliittisen naisen rakkautta, naisen joka kaiken lisäksi oli kritiikitön ympäristöön kohtaan. Arvostelu tosin tunnusti, että teos oli kirjoitettu lahjakkaasti, mutta siinä ei esiintynyt tarpeeksi edes kriittistä realismia. *Kradetsât na praškovi* oli kritiikin silmissä aivan liian kaukana ajan tärkeistä ongelmista ja tehtävistä.⁵ Kirjallisuudelle nyt annetut tehtävät olivat erilaiset kuin 20- ja 30-luvuilla, jolloin rikkoutunutta kansallista yhtenäisyyttä yritettiin paikata menneen suuruuden ajan kuvauksilla. Nyt vaadittiin ajankohtaisuutta, uuden ihmisen monumentteja. Epäajankohtaisilla ja epäpoliittisilla aiheilla, kuten myöskään psykologisella analyttisyydellä ei ollut käyttöä.

Kaukaisempien historiallisten aiheiden torjuminen johtui varmasti osittain 30-luvun tilanteesta. Historian tietyt vaiheet ja henkilöt olivat tuolloin palvelleet sovinistisen propagandan välleineä. Vasemmistorintama oli vastustanut yltiöisänmaallisuutta ja kritisoinut Bulgarian osallistumista vuosisadan alkupuolen lukuisiin tuhoisiin sotiin. Georgi Dimitrov syyttikin juuri sovinismia näistä kansallisista

ulkopuolelle. Historian haltuunotto on uuden vallan vakiinnuttua jatkuvasti laajentunut siten, että kapitalismin ajan ilmiöissä ja henkilöissä on alettu nähdä entistä enemmän edistyksellisiä puolia (paralleeli ilmiö on ollut esim. DDR:ssä vietetyt Lutherin syntymän 500-vuotisjuhlallisuuudet). *Tytynin* kirjoittamisen aikaan laajemmat kytkennät kansalliseen menneisyyteen eivät olleet vielä ajankohtaisia. Edistyksellisyys oli kapeasti määritelty, mikä näkyy *Tytynissäkin* esim. luokkataustaltaan epäpuhtaiden kommunistien kuvauksessa.

katastrofeista.⁶ Vasemmistoölymystön lempilukemistoon sanotaan ennen toista maailmansotaa kuuluneen mm. Anatole Francen *Pinguinien saari*. Teos on satiiri ranskalaisesta nationalismista, ja erityisesti France irvailee mytologisoivaa historiankirjoitusta, johon liittyy käsitys oman kansakunnan ylivertaisuudesta muihin kansoihin verrattuna. Vastaava messianismi oli tyypillistä Bulgariassakin erityisesti 30-luvulla.

Poikkeuksena historiallisen romaanin alalla pidetään Stojan Zagortšinovin romaanin *Den posleden - Den gospoden* (Päivä viimeinen - Päivä jumalainen, v. 1931-1934). Kyse ei tässä teoksessa ole sankarikultin horjuttamisesta, vaan heroisuuden uudenlaisesta sisällöstä. Zagortšinov pyrki kuvaamaan 1300-luvulle sijoittuvia tapahtumia ilman sotaista nationalismia.⁷ Hänen sankarinsa taistelevat feodaalijalan sosiaalisia epäkohtia vastaan. Johtajien mallit ovat osittain folkloresta, osittain historiasta.⁸ Kapinoitsijat ovat bogomililäisiä, joiden julistama kerettiläisyys levisi keskiaikana laajalle Eurooppaan. Bogomililäisyys on tulkittu luonteeltaan edistykselliseksi, sillä se taisteli sekä kirkollista että maallista esivaltaa vastaan. Zagortšinovin luomassa bogomililäisten johtajan Momtšilin hahmossa on nähty tiettyjä positiivisen sankarin piirteitä.⁹

Vasemmistolaisittain orientoituneen kirjallisuuden kehitystä ei kangertanut vain välillä fasismin suuntaan kallisteleva hallinto ja sensuuri. Kommunistien keskuudessa sanotaan kireässä tilanteessa esiintyneen hyvin jyrkkää laholaisuutta, jonka esteettinen normisto oli äärimmäisen kapea ja dogmaattinen. Nykyisin korkealle arvostettu runoilija Geo Milevkin sai näiltä tahoilta tuomion anarkistisena individualistina, vaikka hän oli vuoden 1923 kansannousun ehkä merkittävin ylistäjä ja maksoi vakaumuksestaan hengellään vuonna 1925.¹⁰ Tällaiset ilmiöt olivat omiaan loitontamaan kirjailijoita kommunistiliikkeestä, vaikka aihetta poliittiseen ja sosiaaliseen tyytymättömyyteen oli paljonkin.

Sosialismin aikana kirjailijoiden uusi orientoituminen tuntuu olleen kaikkein vaikein juuri romaanin alueella. Askel analyttisempään, psykologiseen suuntaan oli 30-luvulla jo otettu eikä monellakaan nykyisin merkittäväksi katsotulla kirjailijalla ilmeisesti ollut sisäisiä valmiuksia uuden sankarin luomiseen. On kuitenkin otettava huomioon mitä kirjallisuuden kerrosta tarkastellaan. Verrattaessa 30-luvun massatuotantona kirjoitettuja teoksia 40-luvun agitaatiota palvele-

vaan kirjallisuuteen havaitaan paljonkin yhtymäkohtia. Selvimpiä näistä ovat hahmojen monumentaalisuus ja psykologisen otteen toissijaisuus.

50-luvun alussa näyttää tiukka ajankohtaisuuden vaatimus hiukan hellittäneen. Syntyi joukko historiallisia romaaneja, joiden yhteydessä puhutaan ns. eepisistä aallosta. Yhteisenä piirteenä näille teoksille on paneutuminen kansallisen heräämisajan ja keskiaikaisiin sankarihahmoihin (esimerkiksi Levski ja Rakovski sekä kuninkaat: Ivailo, Kalojan, Samuil, Petâr ja Asen). Tyypillisesti romaaneja hallitsi vain yksi keskushahmo. Poikkeuksena Bojan Nitsev mainitsee vain Stefan Nitsevin romaanin *Za svabodata* (Vapauden puolesta, v. 1950).¹¹

Staffan Björck on esittänyt käsityksen, että psykologisen ja eepisen intressin välillä vallitsee eräänlainen kilpailutilanne.¹² Sodan jälkeinen aikakausi näyttää vaatineen juuri eepisyyttä - ja selvästi psykologisen intressin kustannuksella. Haluttiinhan uusi aika nähdä sankaruuden kautena. Sosialismin aika pyrittiin rinnastamaan kansallisen heräämisen aikaan, 'renessanssiin'. Mara Tsontševan mukaan sekä sosialismin että 'renessanssin' kaudelle on ollut ominaista, että taiteeseen on liittynyt vahvoja yhteiskunnallisia funktioita.¹³ Tällaisten lausumien yhteydessä kuitenkin sivuutetaan ennen sotaa vallinnut tilanne. Ohjattiinhan tuolloin esimerkiksi historiallista romaania valtion suoranaisella tuella ja palkinnoilla palvelemaan mm. kansallisen yhtenäisyyden tarpeita. Ideologinen sisältö oli luonnollisesti toinen kuin sodan jälkeen, mutta molemmat aikakaudet hyödynsivät samoja arkkityyppejä ja sankareita vedoten yhtäläillä muinaiseen suuruudenaikaan sekä 'renessanssiin'. 50-luvulla alkanut suuntautuminen historiaan on jatkunut vahvana juonteena myös nykyisessä, nyt jo hyvinkin monipuolista tematiikkaa viljelevässä kirjallisuudessa.

Alakulttuuria edustavan suullisen tarina- ja kaskuperinteen taipumus profanoida virallistettu ja ikonisoitu heeros on ilmeisesti sitä voimakkaampi mitä nuoremmista kausista on kyse. Vanhemmat hahmot taas jäivät eräänlaiseen absoluuttiseen menneisyyteen, ja niiden asema kansallisten symbolien järjestelmässä on miltei horjumaton. Antagonistinen suhtautuminen sankaruuteen ei lankea pelkästään suullisen ja kirjallisen tradition rajalle. Onhan myös folklore täynnä sankareita ja heidän maanläheisiä antipodejaan. Tämän perinteen vielä eläessä myyttien luominen ja hävittäminen näyttää olevan kiinteä osa kulttuuria, fakta jota maan virallinen administraatio ei ole koskaan voinut sivuuttaa. Kaunokirjallisuuden kannalta marginaaliin sijoittuvat erilaiset sankarien elämäkerrat muodostavat

tavallaan oman lajinsa, joka hagiografian tavoin (ja sen ilmeisenä sukulaisena) korostaa kuvattaviensa hyveitä ja kärsimyksiä. Kyseessä ei luonnollisestikaan ole mikään unikaali ilmiö; esimerkiksi osa länsimaisesta kioskikirjallisuudesta tulee tietyltä syvärakenteeltaan lähelle näitä elämäkertoja sekä huomattavaa osaa kultinaikana kirjoitettua kirjallisuutta.

Suhde myyttiin on aivan viime aikoina käynyt bulgarialaisessa kirjallisuudentutkimuksessa läpi merkittäviä muutoksia. Kun aikaisemmin kritisoitiin strukturalistien näkemyksiä myytin asemasta nykyaikana, nyt ei enää olla yhtä jyrkkiä - edes silloin kun kyse on omasta yhteiskunnasta. Neuvostoliittolainen Arseni Gulyga on antanut myytin käsitteelle uusia painotuksia. Strukturalistien tavoin hän katsoo, että kirjailijat työskentelevät lähinnä myyttien parissa. Gulygan mukaan esimerkiksi kansalliseen viitoryhmään samaistuminen ja historiallinen tajunta ovat eräänlaisia mytologisen tajunnan muunnelmia. Hän ei kuitenkaan esimerkiksi Roland Barthesin lailla korosta myyttien kielteisiä puolia (minkä näkee olevan lähinnä toisen maailmansodan historiallsta painolastia), vaan pitää myyttiä lopultakin välttämättömänä osana inhimillistä maailmaa. Gulygalle myytti on luonteeltaan toiminnallinen, käyttäytymisen stereotyyppinen direktiivi.¹⁴ Nämä uudet näkemykset ovat olleet redusoimassa dialektisen ja historiallisen materialismin kautta johdettua - usein mekaanisesti sovellettua - ajatusta yhteiskunnan ja kulttuurin jyrkistä, hyppäksenomaisista muutoksista tiettyinä murroskausina. Eräitä kulttuurilmiöitä on nyt Bulgariassakin tarkasteltu uusien painotuksien. Tämä näkyy mm. tavassa, jolla on arvioitu maan romaaniaidetta. Gulygan käsityksiin on aivan hiljakkoin viitattu myös Dimitar Dimovin tutkimuksen yhteydessä.

Suuret historialliset tapahtumat tulevat yleensä ennemmin tai myöhemmin laajamittaisen kuvauksen kohteeksi. Annetun kuvan historiallinen todenmukaisuus, elinvoimaisuus ja poliittinen käyttöarvo ovat kuitenkin melko hatarassa suhteessa toisiinsa. Kerran luodut mallit ovat osa inhimillistä todellisuutta - niin kauan kun syntyy taas uusia malleja, joiden on tavalla tai toisella selvitettävä suhteensa entisiin.¹⁵ Kun uuden aikakaudentuloa haluttiin kuvata monumentaalisiin mittasuhtein, tuntuu juuri romaaniin kohdistuneen suuria odotuksia. Tarvittiin näkemisen malli, kokoava kuva aikakaudesta, joka oli ollut monessa suhteessa hämmentävä ja traumaattinen. - Ja uusi hallitus tarvitsi argumentteja olemassaololleen.

Kun Pantelei Zarev määritteli Bulgarian kirjallisuuden kahdeksi päätendenssiksi taistelevuuden ja kansallisen itsetiedostuksen, hän edustaa virallista näkemystä.

Vuoden 1944 jälkeen nuo kaksi piirrettä ovat olleet enemmän kuin pelkkiä tunnusmerkkejä. Ne ovat olleet niitä tehtäviä, joita puolue on kirjallisuudelle pyrkinyt antamaan. Romaanin osalta tämä systemaattisesti merkitsi kallistumista eepoksen suuntaan ja ylevän sankarin henkinherättämistä. Koska aikansa mukana eläneet prosaistit olivat Northop Fryen esittämän kehityskaaren mukaisesti jo lähellä ironisen sankaruuden vaihetta (vrt. Dimov), ei paluu ylevään hahmoon ollut joka suhteessa kitkaton. Dimitar Dimovin romaani *Tytyn* kuvastaa yhden taideteoksen tasolla havainnollisesti miten tällainen siirtyminen käytännössä tapahtui.

VI TYTYN

1. Juoni ja erityispiirteet

Vaikka Dimovin ensimmäisiä teoksia voidaan luonnehtia psykologisiksi romaaneiksi, on molemmissa myös konkreettisten tapahtumien taso melko hallitseva. Varsinkin *Ušädeni Duši* rakentuu varsin kiinteälle juonelle siltä huolimatta, että romaani onkin suurelta osalta eräänlaista narkomaanin muistelevaa kertomusta.¹ Yleensä - Dimovin tuotannolle ominaiset - muistumat tai muut laajentumat eivät täysin riko juonen loogista kulkua. Tässä suhteessa Dimov on perinteisillä linjoilla.

Tytyn on kooltaan laaja romaani; ensimmäisessä laitoksessa on 703 sivua, ja sen juoni haarautuu useammalle taholle kuin yhdessäkään kirjailijan muussa teoksessa. Kuitenkin myös tässä on se dimovilainen piirre, että siinä painottuvat muutamat voimakkaat keskushenkilöt, ja romaanin tärkeät tapahtumat ovat juuri heihin kiinteässä - loogisessa tai symbolisessa - suhteessa. Tällainen keskushahmo on Irina Tšakâra, jonka elämänskaari kattaa koko teoksen sen ensimmäiseltä viimeiselle sivulle saakka. Romaanin juoni onkin helpointa esittää keskitetysti juuri Irinan tarinana, eräänlaisena kehityskertomuksena.

Irina on provinssikaupungin poliisin tytär, joka uneksii hienommasta elämästä jossakin muualla. Hän tutustuu ja rakastuu Boris Moreviin, joka on yksi köyhän latinanopettajan kolmesta pojasta. Kaksi muuta veljestä, Pavel ja Stefan ovat vallankumouksellisia. Pavel toimii ammattivallankumouksellisena eri puolilla maailmaa. Boris puolestaan haaveilee fanaattisesti rahasta ja vallasta unohtaen Irinan, joka menee Sofiaan opiskelemaan lääketiedettä.² Myös Boris on tullut Sofiaan ja nainut tupakkayhtiö "Nikotianan" omistajan Pier Spiridonovin sairaalolaisen tyttären Marian. Sofiassa monet Irinan opiskelutovereista osallistuvat poliittisiin mielenosoituksiin. Itse Irina jää poliittisesti passiiviseksi ja pitää kyseistä toimintaa jotenkin epä-älyllisenä. Opiskelu ja koko Sofian elämä ei ole täyttänyt Irinan unelmia. Hän tapaa Sofiassa taas Boriksen, joka kyvyillään ja valtavalla energiallaan on noussut tupakka-bisneksen huipulle. Boriksen vaimo Maria on sairautensa vuoksi henkisesti ja fyysisesti lopussa - ja Irinasta tulee

vähitellen Boriksen rakastajatar, sitten liikekumppani.³ Irinan kauneutta ja viehätysvoimaa käytetään hyväksi kaupoissa saksalaisten kanssa. Ennen pitkää Irina on myös saksalaisen konsernin edustaja von Geierin rakastajatar.⁴

Kauppa käy hyvin ja Nikotiana vaurastuu, mutta tupakankäsittelyssä tehdyt rationalisoinnit aiheuttavat työläisten keskuudessa tyytymättömyyttä ja lakkoja. Irinan isä, joka on ammatiltaan poliisi, kuolee lakkomellakoissa. Isän kuolema ei kovinkaan paljon kosketa Irinaa, eivät myöskään serkku Dinkon moraaliset syytökset hautajaisten aikaan. Dinko on ollut jo hyvin varhain rakastunut Irinaan, mutta tämä on hävennyt serkkunsa köyhyyttä. Dinkon päätös ryhtyä partisaaniksi näyttää saavan pontta siitä, että Irina on hylännyt hänen rakkautensa.⁵

Mariakin kuolee ja mahdollistaa siksi Irinalle aseman Boriksen laillisena vaimona. Irinan valvoessa Marian kuoleman jälkeen yksin vuoristohuvilalle itsesyytösten vaivaamana ilmestyy yöllä yllättäen paikalle Pavel. Hän on karismaattinen partisaanijohtaja, johon herkkävaistoinen Irina tuntee pian vetoa. Irina vertaa Pavelia ja Borista keskenään ja huomaa Pavelin viehättävyyden. Keskustelun aikana viitataan myös kolmannen veljen Stefanin kohtaloon. Hän on kuollut poliittisen toimintansa vuoksi vankilassa. Pavel kuitenkin torjuu Irinan eroottisen vetovoiman erikoisessa mittelössä, jonka nämä kaksi omalla tavallaan voimakasta persoonallisuutta käyvät keskenään. Pavel pitää kiinni velvollisuuksistaan partisaanijohtajana, tutkii Irinan paperit ja katkaisee johdot tämän puhelimesta. Pavelin jätettyä Irinan huvilaansa hän palaa partisaanitovereidensa luo, joita nyt esitellään lähemmin.⁶

Sodan jo lähestyessä loppuaan Boris ja hänen eksperttinsä Kostov matkustavat Kreikkaan, jossa Boris käy vielä kauppaa kreikkalaisten kanssa. Mukana on myös saksalaisia liikekumppaneita, mm. von Geier, joka jatkaa suhdettaan Irinaan. Seurueen ollessa Bulgarian valtaamassa Pohjois-Kreikassa työntyy neuvostoarmeija Tonavan yli ja hetken päästä valta Bulgariassa on vaihtunut. Boris saa tätä ennen kuitenkin malarian ja kuolee Tessalonikassa; von Geier taas joutuu partisaanien ampumaksi, kun seurue kuljettaa Boriksen ruumista haudattavaksi Kavallaan. Irina pakotetaan samalla matkalla hoitamaan partisaaneja, joista yksi osoittautuu hänen serkukseksi Dinkoksi. Tämä on vakavasti haavoittunut ja kuolee Irinan käsiin. Samana yönä kaatuu useita partisaaneja, mm. Šiško, joka pitää sankarillisesti puoliaan saksalaisylikvoimaa vastaan. Kreikan jaksossa traagisten tapahtumien

vauhti kiihtyy, se on juonellinen huipentuma, johon sisältyy myös Kristalo-nimisen pikkutyön kuolema.- Yleisen luhistumisen hetkellä Nikotianan ekspertti Kostov on adoptoinut hänet kuvitellen saavansa tästä uutta sisältöä elämälleen.⁷

Irina ja Kostov palaavat Sofiaan, jossa partisaanijohtaja Pavel Morev pitää nyt valtaa. Kostov päätyy pian itsemurhaan, mutta Irina yrittää käyttää Pavelia hyväkseen passin hankkimiseksi. Pavel kuitenkin katsoo tämän olevan mahdotonta. Koska Irina ei voi sopeutua uuteen valtaan, hänen kohtalonsa on lopulta sama kuin Kostovin. Pavel on mennyt rintamalle Tsekkoslovakiaan ja saa tänne kirjeessä tiedon Irinan kuolemasta. Voitot saksalaisista ja partisaanitoverien kohtalon muistelemisen vie Pavelin huomion pian pois veljensä vaimon kohtalosta.⁸

Romaanin juonen päälinjan seurattessa kiinteästi Irinan henkilökohtaista elämää, tapahtumat hahmottuvat pitkälti hänen persoonallisuutensa kautta. Romaanin tärkeitä solmukohtia ovat varsinkin tietyt tapaamiset. Kun Irina toimii välillä lääkärinä, hänellä on mahdollisuus ammattinsakin puolesta tavata erilaisia ihmisiä, mikä luo kerrontaan yhteiskunnallista perspektiiviä. Tapaamisten merkittävyys liittyy kuitenkin myös laajemmin koko Irinan persoonallisuuteen ja on samalla eräs Dimovin kertomislaadulle ominainen piirre. Dimovin romaanien päähenkilöt ovat useimmiten henkisesti avoimessa tilassa olevia etsijöitä. Heidän kohtalonsa määräytyy mitä suurimmassa määrin niiden persoonallisuuksien kautta, joita he kulloinkin sattuvat kohtaamaan. Benzin kohtaloksi tulee Elena - Fannyn espanjalainen jesuliitta.⁹ Irinan kohtaloksi taas muodostuu Boris Morev. Esimerkiksi Fanny Hornia ja varsinkin Irinaa voisi kulttuuriantropologisessa mielessä luonnehtia ulkoapäin ohjautuviksi ihmisiksi. He toimivat aivan kuin tutkan tavoin, tunnustelien toisilta ihmisiltä tulevia vaikutteita ja suuntaavat sitten käyttäytymisensä pitkälti niiden mukaan.¹⁰ Yhteistä näille molemmille on voimakas elämänjano, johon liittyy vahva muutoksen tai ainakin vaihtelun halu.

Irinan elämälle ratkaiseva on tapaaminen Boriksen kanssa heti teoksen alussa.¹¹ Mutta vasta kun Irina myöhemmin tapaa yökerhossa Boriksen ja tämän hienostuneen mutta sairaalloisen vaimon, hänessä herää mustasukkaisuus ja samalla tietoisuus omista mahdollisuuksista.¹² Merkittävä on myös tapaaminen Boriksen veljen Pavelin kanssa vuoristohuvilalla, vaikka se ei enää lopullisesti muutakaan Irinan elämän kulkua. Pavelin kautta Irina kuitenkin tajuaa valintojensa kohtalonomaisuuden.¹³

Tapaamiset ovat paitsi juonen käännekohtia myös keskeinen ihmiskuvauksen keino. Dimovin metodi on luonteeltaan kontrastilivinen; hän rinnastaa eri tavoin ihmisiä ja vertailee heitä toistensa kanssa. Myös veljekset Pavel ja Boris joutuvat tällaiseen vertailuun, joka päättyy Irinan silmissä Pavelin hyväksi. Irinan oma kehityskaari kuvastuu hyvin mm. tapaamisesta Bimbi-nimisen ilotytön kanssa. Romaanin lopussa Bimbi suhtautuu Irinaan kuin vertaiseensa.¹⁴ Eräiden tapaamisten merkittävyyttä korostaa se, että ne sattuvat traagisissa yhteyksissä, liittyvät esimerkiksi kuolemaan. Tällainen on Irinan ja Pavelin tapaamisen ohella myös Irinan ja Dinkon kohtaaminen Kreikassa keskellä sodan viimeisiä taisteluja. Keskeisten henkilöiden kuolemaan kirjailija liittää lähes aina eräänlaisen yhteenvedon heidän itsensä ja heidän läheistensä elämästä. Tyypillisesti tämä tapahtuu jonkun läheisen henkilön tajunnan kautta. Irina mietiskelee kuolevan serkkunsa luona myös omaa elämäänsä ja sen laajempia yhteyksiä.¹⁵

Kuolema on tärkeä motiivi koko Dimovin tuotannossa; se on niitä ääritilanteita, jolla kirjailija moraalista maailmaansa hahmottaa. Kuoleman motiivin tärkeys näyttää korostuneen Dimovin tuotannossa erityisesti hänen Espanjan kautensa jälkeen. Tavassa, jolla kirjailija tätä motiivia käyttää on yhtymäkohtia eksistentiaalisiin. Juuri kuolema on niitä olemassaolon rajatilanteita, jotka toimivat eräänlaisina moraalisisina koordinaattoreina, näyttävät milloin on suistuttu tieltä. Eksistentiaalisen näkemyksen mukaan rajatilanteet johtavat ihmisen suurten peruskysymysten äärelle.¹⁶

Partisaanien kuolema antaa heille tavallisesti eepistä suuruutta ja korottaa heidät eräänlaiseen kiistattomaan sankaruuteen, jonka luonnetta vielä alempana tarkastelen. Mainitsemani yhteenvedot henkivät *Tytynissä* pateettisuutta ja tuntuvat hiukan keinoitekoisilta - ainakin kuvattavien tajunnanvirtaan sijoitettui-
na. Kirjailijan ääni on mukana niiden tuomitsevassa sävyssä. Irina syyttää ajatuk-
sissaan itseään ja kapitalismia miltei koko teoksen läpi, mutta romaanin laajin
yhtäjaksoinen 'sisäinen oikeudenkäynti' tapahtuu Nikotianan eksperti Kostovin
mielessä, kun hänen adoptoimansa kreikkalainen tyttö Kristalo on kuollut. Tässä
muutamia näytteitä siitä, mitä Kostovin tajunnanvirtaan on pantu liikkumaan.

"/.../niin sinä löysit moraalisen oikeutuksen siitä että nostat hänet
nälästä ja kurjuudesta. Mutta se ei ollut tekosi todellinen syy. Itsek-
kyyttäsi sinä halusit ottaa lapsen ja kasvattaa. Halusit tehdä hänestä
intohimosi lelun ja koristeen homehtuneelle ja hyödyttömälle elämäl-

lesi. Kolmekymmentä vuotta sinä syydit miljoonia, joita Nikotiana sinulle antoi, loistit eleganssilla, amerikkalaisilla autoilla ja tuhlaavaisuudella ... Muistatko yöt Unionissa, kun hävisit välinpitämättömästi kolmekymmentätuhatta pokerissa /.../ Vain kauppataito ja häikäilemätön johdonmukaisuus, jolla suoritit työn Nikotianassa, ne pelastivat sinut olemasta täysi mitättömyys. /.../ Katso tuon lapsen ruumista, tuhansien kreikkalaisten lasten hahmoa, jotka kuolivat krooniseen nälkään ja sairauksiin samalla tavalla ... Sinä halusit hänen adoptiollaan tyydyttää tyhjänpäiväistä turhamaisuuttasi, rauhoittaa omaatuntoasi, vapautua siitä tietoisuuden kauheasta haamusta että olet itse ratas koneistossa, joka tuottaa sotia, nälkää ja lasten kuolemaa. /.../Mikään Aliks ei voi pyyhkiä pois tätä syyllisyyttä. Mitä? ... Itketkö? ... Mutta ne eivät ole kyyneliä Aliksille! ... Älä petä omaatuntoasi katumuksella, joka ei voi ottaa tyhjän ja hyödyttömän elämän syyllisyyttä./.../ Lähde heti huoneesta! ... Älä loukkaa lapsen ruumista sairaalloisella tunteellisuudellasi! /.../ Teon moraalista arvoa ei määrää sen motiivit, vaan tietoisuus sen seurauksista. Kaikki muu on itsepetosta ja kaksinaamaisuutta. Siinä elämäsi lopputulos! ... Ainoa mikä sinulle jää on tunnustaa totuus. Ihmiset kuolevat, mutta elämä jatkuu, kulkee eteenpäin, tulee paremmaksi. Älä katso luhistumista ja kaaosta, jotka nyt tulevat. Ne koskevat vain sinun tylsää ja rajoittunutta maailmaasi ... /.../Aliksin kuolema on tuhansien nälkäisten lasten protesti, elämän ja ruuan tähden, joista tappelevat ihmiset, jotka näit tänä yönä.¹⁷

Tämä sisäinen monologi jatkuu kaiken kaikkiaan kolme sivua ja edustaa sekä romaanin arvomaailmaa, että myös erästä kerronta teknistä toteutusta. Teoksen keskeiset henkilöt on kuvattu yleensä moninkertaisen ristivalaistuksen kautta. Erityisesti kuva Irinan persoonallisuudesta syntyy juuri tällä tavoin. Kyseinen kuvaustapa johtaa myös erilaiset maailmankatsomukset keskinäiseen dialogiin, jossa subjektiiviset näkökulmat kohtaavat toisensa. Näkökulmatekniikka kuten tajunnanvirrankin käyttö lähentävät Dimovia modernin romaanin perinteeseen. Modernissa romaanissa kyseiset keinot yleensä korostavat ennen kaikkea subjektiivisen tajunnan osuutta ja tkevät kaikkietävän kertojan ascman tavallaan mahdottomaksi. Kahdessa Dimovin ensimmäisessä romaanissa tätä linjaa on noudatettu varsin selväpiirteisesti. *Tytynissä* näitten modernien keinojen funktio on kuitenkin muuttunut. Kirjailija tulee usein aktiivisesti mukaan sisäisiin monologeihin, ja hänen sivullisuutensa on enää lähinnä muodollista. Hän on silloin pikemminkin kaikkietävä ja näkevä historiallinen ja yhteiskunnallinen omatunto, joka ei enää tyydy vuoleskelemaan sivullisena kynsilään. Kyseiset piirteet vievät teosta tuntuvasti perinteiseen suuntaan. Näissä kohdin tuntuu käsitys siitä, että bulgarialainen romaani on kauan kantanut "syntymämerkkejään", pitävän erikoisel-

la tavalla palkkansa. Huutomerkit ja retoriikka eivät tuo kuitenkaan mieleen Vazovia, vaan esimerkiksi sen turkkilaisvastaisen emigranttikirjallisuuden, jonka yläpuolelle Vazov aivan selvästi pyrki. Tajunnanvirta ja sisäiset monologit eivät toimi *Tytynissä* pelkästään kirjailijan tietyn sanoman äänitorvena, vaan luovat välistä hyvinkin pitkiä eppisiä kaaria. Näin ne loitontuvat varsin kauas subjektiivisen tajunnan kuvauksesta ja yhtyvät kerronnan objektivoivaan esimerkiksi historiallisia tosiasioita kuvaavaan tai selittävään tasoon. Välistä Dimov vahvasti alleviivaa sitä kenen näkökulmaa kulloinkin seurataan - aivan kuin ei enää itsekään olisi varma asemastaan fiktiossa. Tällainen on esimerkiksi kuvaus Kostovista, joka muistelee menneisyyttään kotikaupungissaan Salonikissa.

/.../ Hän tunsii Salonikin kouluvuosiltaan ranskalaisesta lyseosta, kun bulgarialaiset anarkistit kaivoivat tunnelin kadun alle räjäyttääkseen ilmaan Ottomaanien pankin /.../. Hän tunsii Salonikin Hurietan päiviltä, kun turkkilaiset ja bulgarialaiset demokraatit syleilivät toisiaan kokouksissa ja uskoivat, että verisen sulttaanin kukistaminen toisi oikeudenmukaisuuden imperiumiin /.../. Hän tunsii Salonikin ensimmäisen rakkautensa päiviltä. /.../ Hän tunsii Salonikin päiviltä, jolloin astui Bulgarian konsulaatin palvelukseen ja liikkui isä Pierin kanssa jossakin Ateenan ylellisessä kahvilassa.¹⁸

Silloin kun kirjailija sanoutuu vieläkin selvemmin irti kuvattavien tajunnan tasosta, hän myös ilmaisee sen kategorisesti. Tällöin kirjailijan kaikkitietävyys on osoittelevaa. Kun Kostov ja Irina ajavat Kreikasta katastrofin jälkeen Irinan kotikaupungin ohi, kuvataan sen tapahtumia seuraavasti:

He eivät tieneet, mitä siellä oli tapahtunut. - He eivät tieneet, että kaupunkiin oli tullut partisaaniosasto niiden tuhansien vilkuttavien työläisten vastaanottamina, jotka olivat käsitelleet Nikotianan ja saksalaiselle tupakkakonsernille työskennelleiden saksalais-bulgariaalaisten parasittifirmojen tupakkaa.

He eivät tieneet, että Isänmaallisen rintaman komitea oli ottanut vallan rauhallisesti ja lujasti, tukeutuen tämän kaupungin työläisiin.

He eivät tieneet, että pääkaduille olivat astuneet Pavel Morevin prikaatin ruskettuneet, parroittuneet ja repaleiset miehet, ja heidän eteensä oli heitetty kukkaismatto, että kommunisti Morev oli kahdenkymmenen vuoden poissaolon jälkeen seissyt isänsä edessä ja sanonut hänelle: "Hyvää päivää, isä!"¹⁹

"He eivät tienneet" toistuu hiukan yli sivun pituisessa jaksossa yhteensä kahdeksan kertaa. Viimeinen kerta sisältyy yhteenvetoon, jossa Dimov kääntää huomion pois päähenkilöiden kohtalosta.

He eivät tienneet tästä kaikesta, kuten myöskään monista suuremmista ja pienemmistä draamoista, jotka olivat tapahtuneet kaupungissa. Mutta vaikka olisivatkin tienneet, ei se olisi heitä liikuttanut, koska heidän elämästä tyhjentyneitä sydämiään hallitsi vain surkeus ja kylmyys.²⁰

Näkökulmien käyttöä, sekä mm. niiden erilaisia filosofisia kytkentöjä tarkastelen vielä alempana varsinkin henkilökuvauksen yhteydessä. Tässä käsitellyt esimerkit antavat jo melko havainnollisen kuvan siitä, että Dimovin tuotanto muodostaa hyvin erikoislaatuisten perinteiden ja tyyli-suuntien risteytymän. Varhaistuotannon vahva psykologinen ote ja näkökulmien liikkuvuus on *Tytynissäkin* eräänä juonteenä mukana. *Tytynissä* subjektiivisten näkökulmien monenkirjavan kaleidoskoopin yläpuolelle kohoaa kuitenkin kaikkitietävä autoritäärisyys, joka kuuluu sekä sisäisten monologiensa kautta puhuvassa omantunnon äänessä että kertojan suorissa kommenteissa. Tältä osin teos läheneekin eepoksen ehjää arvomaailmaa, jonka normisto on tavallaan lopullinen. Eepokseen *Tytyniä* lähentävät kuitenkin vielä enemmän positiivisten sankarien hahmot. Heidänpä kuvauksessa ei Dimov voinut täysin vapautua varhaistuotantonsa eräistä piirteistä, minkä vuoksi kirjailija joutui kritiikin kohteeksi. Sosialistinen realismi ei positiivisten sankareiden eikä yhteiskunnallisten ilmiöiden kuvauksessa tuolloin liittynyt realismiin perinteeseen, vaan oli luonteeltaan pikemminkin romanttista. Realismiin (myös psykologiseen) kuuluu mm. tietty analyttisyys, romantiikalle taas nähdään ominaiseksi pyrkimys suuriin synteeseihin.²¹ Dimovin tuotannossa nämä tendenssit yhtyvät erikoiseksi kokonaisuudeksi.

Tytynin eräs kaikkein selvin kytkentä historialliseen aikaan on luettavissa Boris Morevin puurististä, johon sodan oloista johtuen on raaputettu liidulla lyhyesti:

BORIS MOREV
1908-1944²²

On monella tavoin selvää, että teos pyrkii luomaan laajamittaista kuvaa siitä historiallisesta vaiheesta, johon Boris Morevin miehuusikä ja kuolema liittyvät.

Romaanin juonen suuri päälinja etenee lähinnä ajassa, joka kattaa 30-luvun kokonaisuudessaan ja 40-luvun puoliväliin saakka. Teoksen aika ei kuitenkaan ole puhtaasti lineaarinen, vaan useat takautumat, esimerkiksi Irinan lapsuuteen, antavat sille osittain syklisen luonteen. Syklisyyttä korostaa myös vuodenaika, jolloin Irinan elämän tärkeät käännteet tapahtuvat. Hän tapaa ensimmäisen kerran Boriksen syksyllä kotiseudullaan ja palaa sinne myös samana vuodenaikana, kun Boris on kuollut ja Nikotiana luhistunut.

Kirjailijan aktiivinen tunkeutuminen kuvattaviensa tajuntaan vaikuttaa myös romaanien aikadimensioon. Henkilöiden mielessä kuvatut muistumat eivät kuitenkaan riko samalla tavoin lineaarista, juonen logiikan kautta hahmottuvaa aikaa kuin yleensä modernissa romaanissa. Dimovin teoksessa takautumat pikemminkin täsmentävät kulloisenkin 'reaaliajan' aseman historiallisessa jatkumossa. Niiden lopullinen suunta ei vie nykyhetkestä pois päin, vaan ne palaavat aina siihen takaisin. Niistä tulee nykyhetken selitys, usein hiukan myyttinen synteesi.

Georg Lukács on esittänyt näkemyksen, että dualismi empiirisen todellisuuden ja abstraktien yleistysten välillä on historialliselle romaanille epäedullista. Hän katsoo, ettei historiallinen romaani voi olla jonkin ideologian omaksuntaa tai yksityiskohtien rekisteröintiä vaan lainomaisuuksien paljastamista ja kuvaamista yksityiskohtien avulla.²³

Tytynin kirjoittaja rikkoo tuon tuosta tätä Lukácsin esittämää normia vastaan. Selittäessään toistuvasti kapitalismin lainalaisuuksia ja vedotessaan tiettyjen tapahtumien historialliseen välttämättömyyteen. Lukácsin romaanikäsitelmä vaikuttaa kuitenkin normatiivisemmalla kuin esim. Bahtinin, joka näkee romaanin luonteeseen kuuluvan, että se pystyy hyödyntämään mitä erilaisimpia aineksia.²⁴ Mielestäni *Tytyn* sisältää myös kyseistä moniläänisyyttä, vaikka autoritaarinen tuomari ja historianselittäjä riistääkin välistä romaanin henkilöiltä sanat suusta tai menee tapahtumien edelle.

Teos on niin monessa suhteessa erilaisten vaikutteiden ja näkemyksellisten konseptioiden kompromissi ja risteytymä, että niiden selvittäminen vaatisi laajaa kulttuurihistoriallista analyysia. Kirjallisuuden omia keinoja ajatellen voidaan todeta, että Dimov yhdisti erikoisella tavalla mm. eepin ja psykologisen juonteen, kaksi tendenssiä, joiden on nähty olevan tiettyssä oppositiossa keskenään.²⁵ Samalla hän teki myös eräänlaisen kompromissin lineaarisen ja syklisen

ajan välillä - Dimov käytti modernin romaanin keinoja, mutta antoi niille sisällön, joka lähentää teosta hyvinkin perinteiseen epiikkaan. Kirjailijan tekemät myönnetykset aikansa estetiikalle eivät kuitenkaan olleet riittävät, vaan hän joutui silloisen tyyppillisen ankaran kritiikin jälkeen tekemään teoksen seuraavaan laitokseen vielä muutoksia.

Tytynin korostunut kansallinen merkitys perustuu huomattavassa määrin teoksen aiheeseen, jota hiukan yleistäen voisi nimittää bulgarialaisen kapitalismin nousuksi ja tuhoksi. Boriksen ja Nikotianan luhistuminen osuvat melko tarkoin ajallisesti yksiin saksalaisten vetäytymisen ja neuvostojoukkojen tulon kanssa. Yhteyttä näiden tapahtumien välillä ei kuitenkaan ole esitetty niinkään loogisella tai historiallisen välttämättömyyden tasoilla, vaan neuvostojoukkojen saapumiselle ja siihen liittyneelle vallanvaihdolle annetaan pikemminkin moraalinen sisältö. Kapitalismin ja sen rappion hyperbolinen kuvaus kävivät argumenteista, joita uusi valta vakiintumisvaiheessaan tarvitsi. Nämä aikakauden vaatimukset teos varsin pitkälle täyttikin. Dimovin romaanissa tapahtumien kulku painottuu kuitenkin siten, että suuri muutos tulee kuin ulkopuolelta, etäisten anonyymien voimien sanelemana. Tällaista kuvaa ei haluttu tukea, vaan vuoden 1944 syyskuun jälkeinen vallanvaihto tahdottiin nähdä analogisena tapahtumana Venäjän vallankumouksen kanssa. Ajatuksen ydin on, että uusi yhteiskuntamuoto syntyi ja vakiintui myös Bulgariassa sisäistä tietä, historiallisen materialismin yleisten lakien mukaisesti.

Mielestäni teoksen ympärillä käyty polemiikki liittyy oleellisesti juuri näihin kysymyksiin. Eräissä yhteyksissä esitetty käsitys Dimovin romaanista eräänlaisena 'miinakenttänä'²⁶ olisi ilmeisesti nähtävä mm. kyseistä taustaa vasten.

2. Tupakka tuotteena ja symbolina

Tupakka kuuluu Balkanin maiden perinteisiin vientituotteisiin. Bulgaria on Turkin ja Kreikan ohella maailman johtavia ns. itämaisen tupakan tuottajia. Tupakan merkitys oli erityisen korostunut vielä ennen toista maailmansotaa, jolloin teollisuustuotteiden osuus koko Bulgarian viennistä jäi 4 %:n seutuville.¹ Sotien välisenä aikana tupakka muodosti keskimäärin 40 % - parhaimpina vuosina jopa 3/4 -koko Bulgarian viennistä. Yli puolet tupakasta meni tuolloin Saksaan. Koska tupakan viljely ja käsittely on luonteeltaan pitkälti käsityötä, se sitoi piiriinsä melko huomattavan osan väestöstä. Tupakan viljelyä harjoitti parhaimmillaan n. 200 000 taloutta. Varsinaisissa tupakkatehtaissa oli töissä ainoastaan 2 000 työläistä, vaikka muuhun käsittelyyn osallistui n. 40 000 henkeä. On arvioitu, että sotien välisen ajan Bulgarian 5-6 miljoonaisesta väestöstä osallistui tupakantuotantoon ja kauppaan lähes miljoona ihmistä.² On kuitenkin syytä kiinnittää huomiota lukujen jakautumiseen. Enemmistönä tästä joukosta olivat pieniä tilojaan viljelleet ja perinteisesti konservatiivisesti asennoituneet talonpojat. Tupakkatyöläisten sanotaan silti muodostaneen maan suurimman ja aktiivisimman proletaariryhmän. Bulgarian agraarisia oloja kuvaa hyvin, ettei kyseinen ryhmä ollut 40 000 henkeä suurempi, vaikka tämän joukon yhteydessä saatetaankin puhua 'vaikuttavasta työläisryhmästä'. - Huomattavin osa näistä heikossa asemassa olevista työläisistä oli kahden viimeisen sodan jälkeen Traakiasta ja Makedoniasta tulleita pakolaisia.³ Tällä seikalla oli varmasti merkitystä sille, että tupakkatyöläiset käyttivät radikaaleja menetelmiä taistelussa asemansa parantamiseksi. Sotien välissä tupakkatyöläiset järjestivät useita lakkoja, joihin parhaimmillaan osallistui n. 30 000 henkeä. Näistä luvuista kuten muustakin tuota aikakautta koskevasta informaatiosta jää kuva, että niin kapitalismi kuin siihen liittyvä työväenluokkakin olivat vasta kehityksensä alkuvaiheessa. Tupakalla oli silti keskeinen asema maan taloudessa ja se löi leimansa tuolloiseen elämään.

Dimovin romaanissa tupakka ei ole kuitenkaan pelkkä tuote tai kaupankäynnin artikkeli, vaan kirjailija kyllästää tupakan mitä moninaisimmilla merkityksillä, joista osa on eksplisiittisesti ilmaistu - osa taas antaa mahdollisuuksia erilaisille tulkinnolle. Romaani alkaa maaseudun syksyisten puuhien kuvauksella; ensimmäi-

nen näkymä ei kuitenkaan avaudu tupakkavainiolle vaan viininkorjuupaikalle. Viininviljelyllä on Bulgariassa ikivanhat perinteet, mikä ilmenee folkloressa monella tavoin. Jopa viljelyn vaiheisiin liittyy erilaisia rituaaleja, joista on pidetty tähän päivään saakka kiinni. Esimerkiksi Trifon Zarezan -juhlaa vietetään helmikuussa, kun viiniköynnökset leikataan tulevaa kasvukautta varten. Viinistä on useita legendoja, joissa tämän juoman terveyttä ja hyvää tuulta tuottavia ominaisuuksia korostetaan. Erityisesti korjuuaika on iloinen tapahtuma, jossa perinteiset työlaulut kajahtelevat. Maalaiskylien kollektiivinen henki näkyy erityisesti näissä hiukan rituaalinomaisissa tapahtumissa. Viini on keskeisenä osana myös monissa hedelmällisyysriiteissä, esimerkiksi laskiaisena tanssittavissa erikoisissa pukkitansseissa 'Kukerissa'. Viini on sekä osa jokapäiväistä ruokakulttuuria että merkkitapahtumien juhlistaja. Tähän nautintoaineeseen ei Bulgariassa juuri liity negatiivisia assosiaatioita. - Vanha traakialainen perinne tuntuu tapakulttuurissa vieläkin.

Kuvaus viivahtää miellyttävissä viininkorjuutunnelmissa vain tuokion ennen kuin kirjailija karkoittaa päähenkilönsä idyllistä. Poikien karkeuksista loukkaantunut Irina palaa kotiinsa tupakkapeltojen halki ja tapaa tupakkakaupoista haaveilevan nuorukaisen Boriksen.⁴ Romanin ekspositiossa on valmiina asetelma, jota kehitellään vähitellen. Tupakka ei paljasta heti myrkyllisyyttä. Myös Irinan kotona viljellään hiukan tupakkaa, jota hän itse isänsä kanssa käsittelee ja kuivattaa, mikä pienessä mittakaavassa on miellyttävää ja kotoista puuhaa. Ensimmäinen kosketus tupakkaan on teoksessa lähinnä positiivinen. Parasta ja kalleinta laatua olevat tupakanlehdet levittävät syysillassa kotiinsa astelevan Irinan ympärille hienoa tuoksuaan.⁶ Tupakka on aluksi läsnä vain välittömästi aistittavana kasvina muiden kasvien joukossa.

Uuden näkökulman tähän kasviin tuo Boris. Tavatessaan Irinan hänellä on kädessään saksalainen kirja, joka sisältää tietoa tupakasta. Tämä tieto on luonteeltaan erilaista kuin Irinan aistiensa kautta vastaanottama. Köyhän opettajan poika vihaa kurjuuttaan ja uneksii tupakkakaupan kautta avautuvista rikastumismahdollisuuksista.⁸ Tieto näistä mahdollisuuksista on kuin hyvän ja pahan tiedon hedelmä, joka myöhemmin muuttaa kaiken. Boriksen kiinnostus tupakkaa kohtaan lähenee fanaattisuutta ja hänen hahmossaan välähtää demonisia piirteitä. Jo hänen ilmestymisensä tapahtuu pelottavalla tavalla. Irina kuulee aluksi vain Boriksen äänen, joka on terävä ja epäystävällinen. Boriksen kasvot ovat kalpeat ja kylmät, silmät syvällä päässä ja pistävät.⁹ Hänen katseessaan on kylmä liekki. Nämä

piirteet kuitenkin erottavat Boriksen ympäristönsä muista miehistä ja vetoavat salaperäisellä tavalla Irinaan.¹⁰ Se että Boriksen hahmo on eräänlainen arkkityyppisen viettelijän variaatio, tulee esille siinä miten Boriksen vaikutusta Irinaan on luonnehdittu. Mennessään salaa tapaamaan Borista Irina joutuu valehtelemaan vanhemmilleen ja samalla menettää jotakin nuoruutensa viattomuudesta. Asia on ilmaistu suoraviivaisella vertauksella.

" hän palasi huoneeseensa - puhtaaseen kuin sielunsa eiliseen saakka."¹¹

Tästä alkaa Irinan moraalinen myrkyttyminen, jota jatkuu koko teoksen loppuun. Hänessä tapahtuu siis tiettyä kehitystä ja muuntumista ihmisenä ja näin syntyy monisarmainen henkilökuva, jota käsittelen alempana, erikseen.

Toisin on Boriksen laita, hän on sama alusta loppuun, tupakalle omistautunut monomaani, josta ihmisenä ei juuri muita tasoja avaudukaan. Hänen persoonallisuutensa hahmottuu osana tupakka-alan koneistoa. Boriksen sisäiseen elämään viitataan harvoin ja melko ylimalkaisesti; todetaan vain esimerkiksi että "hänen ajatuksensa työskentelivät tupakan ihmeen parissa".¹² Seurattaessa Boriksen nousua tupakka-bisneksen alimmalta askelmalta kaikkein korkeimmalle huipulle paljastuu se monitasoisten merkitysten kirjo, jonka Dimov aiheeseensa sisällyttää.

Tupakan tuoksua kuvaavat luonnehdinnat muuttuvat, kun kokijana on Boris, joka menee työhön tupakkatehtaan varastoon.

"narkoottisesti tuoksuvat keltaisenruskeat tupakanlehdet, joita hän järjesteli /.../ saattaisivat muuttua hänellekin loistavaksi kodiksi, amerikkalaiseksi autoksi, voitoiksi ja mahtavuudeksi."¹³

Nyt intressi ei ole enää esteettinen, vaan taloudellinen. Kyse ei ole vain omistamisesta sinänsä, vaan omistamiseen liittyvästä vallasta, halusta nousta massan yläpuolelle, jonka Boris kokee vastenmieliseksi.¹⁴ Tupakka rinnastuu tässä huumausaineeseen, se tarjoaa mahdollisuuden vallankäyttöön, joka voi huumata ihmisen lopullisesti ja johtaa perspektiivin kaventumiseen. Borikselle käy juuri näin. Ollessaan jo asemansa huipulla hän matkustaa Kavallan kaupunkiin, joka on kuuluisa monista historiallisista nähtävyyksistä. Hän ei näe kaupungissa kulten-

kaan muuta kuin omistamansa tupakkavarastot.¹⁵ Tässä suhteessa Boris on tyypillinen äkkirikastunut nousukas.

Uransa alkuvaiheessa Boriksen on ensin koettava tupakan konkreettinenkin myrkyllisyys.

"Mutta jo ensimmäisinä päivinä hänen ihmeensä osoitti hirveytensä. Tupakanlehtien narkoottinen haju tuntui hänestä sietämättömältä. Myrkyllinen pöly, jota hän nieli päivällä, raastoi illalla hänen keuhkoistaan ankaran kivuliaan yskän ja kellertävää limaa. Hänen kasvossa kävivät kalpeiksi, häntä pyörrytti, hän oksensi usein ja oli kylmän hien peitossa. Ne olivat vakavan nikotiniemyrkytyksen oireita aloittelijoilla, jotka uurastivat ja jäivät työajan jälkeen voittaakseen mestarien suosion".¹⁶

Tupakan vahingollisuutta varsinaisena nautintoaineena ei teoksessa erityisemmin korosteta, mutta tupakanpolton kielteiset puolet näkyvät juuri Boriksesa. Tupakointi kuuluu Boriksen yleensäkin epäterveeseen elämäntapaan. Tämä piirre liittää hänen persoonallisuutensa yhä totaaliseen osaksi Nikotiana-nimistä tupakkafirmaa, jonka johtajaksi hän nousee kykyjensä ja naimakaupan ansiosta.

"/Boris/ poltti paljon, ei kävellyt ja vietti liian paikallaanolevaa ja epätervettä elämää. Aivan kuin mikään ei olisi voinut puhdistaa hänen keuhkoistaan tervaa ja pölyä, jotka ensimmäinen työvuosi Nikotianassa oli niihin kerrostanut."¹⁷

Kuvatessaan tupakkaa ja sen ympärillä hyöriivää elämää Dimov aivan kuin soveltaa dialektisen materialismin näkemystä määrällisen muutoksen hyppäyksenomaisesta tulosta laadulliseksi.¹⁸ Dimov antaa tälle muutokselle lähinnä metafyyssisen sisällön, mihin teoksen alkukin viittaa. Suurkapitalismia edustava Nikotiana on osakeyhtiö, joka vie tupakkaa ulkomaille. Firman nimi on kirjoitettu kultaisin kirjaimin pääportin ylle, ja yhtiön rakennuksia luonnehditaan seuraavasti:

"Ne olivat suuria, monikerroksisia rakennelmia, jotka maksoivat miljoonia. Niiden litteissä julkisivuissa, pienissä neliskulmaisissa ikkunoissa, niiden modernissa tyyliä oli jotakin sielutonta kuin maailmassa, joka ne oli rakentanut. Nikotianan varasto muistutti vedenpaisumusta edeltäneen ajan hirviötä ja aivan kuin halusi murskata suuruudellaan vieressä olevat toisten firmojen varastot."¹⁹

Myöhemmin tupakka ei enää esiinnykään miellyttävästi tuoksuvana kasvina, vaan se saa muita epiteettejä. Siinä tuntuu ooppiumin haju - tai tupakkapellot ovat myrkyllisen vihreitä.²⁰ Tupakka on tästä eteenpäin tavalla tai toisella suhteessa Nikotianaan, joka on oma maailmansa. Tämän maailmankuvauksessa tuntuvat sekä ajan alleviivaama moraalitapa että Dimovin yksilöllinen tapa kuvata erilaisia elämäntilanteita. Viittaus vedenpaisumukseen on johdonmukainen jatko niille arkkityyppisille asetelmille, joilla romaani alkaa. Tupakan myyttisiin mittoihin nostettu myrkyllisyys johdetaan kapitalismin ominaisuudesta, maailman, jossa hallitsee vain voiton periaate.²¹ Suurin kultaisiin kirjaimiin kirjoitettu firman nimi on paljon puhuva. Myöhemmin mainitaan vielä nimi "Nikotianan kultainen tie",²² puhutaan "kultakuumeesta"²³ tai "Nikotianan kultaisesta haamusta".²⁴ Firmasta kasvaa hirviö, kultainen vasikka, jolle Boris uhraa oman ja monen muunkin elämän.

Jo sinänsä myrkyllisen tuotteen ottaminen aiheeksi kapitalismin kuvauksessa oli ajan tilanteeseen sopiva valinta. Elettiin aikaa, jolloin kansaa kasvatettiin uuteen tietoisuuteen ja kapitalismin ilmentymille osoitettiin niille kuuluva paikka silloisessa polarisoituneessa arvomaailmassa. Sota-aikoina tupakka on eräs niistä tuotteista, joihin melkein kaikkialla oli liittynyt erilaista keinottelua. - Ja kun vienti oli pääosiltaan suuntautunut fasisistiseen Saksaan, asettuu tupakkakauppa erityisiin historiallisiin ja ideologisiin kehyksiin. Nämä seikat antoivat Dimoville lähtökohdat sille hyperbolalle, jonka hän kuvaamastaan firmasta loi. Boris tekee Bulgarian miehittämässä Tessalonikissa suuria epätoivoisia kauppoja vielä sodan loppuvaiheessa, kun hänen terveytensä on jo mennyttä. Saksa perääntyy ja neuvostotankit lähestyvät Tonavaa. Malariaan sairastunutta Borista yritetään vielä ennen kuolemaansa virvoittaa allekirjoittamaan kauppasopimus. Koomassakin ollessaan Boris uneksuu kaupoista.²⁵

Dimov tarkastelee Nikotianan omistajia ja eksperttejä suhteessa firmaan, Borista tavallaan sen osana. Yhtiö näyttää kuitenkin lyövästä lähtemättömän leimansa jokaiseen, joka sen kanssa joutuu lähempään kosketukseen. Ihmisistä tulee välikappaleita, esineitä kapitalististen lainalaisuuksien vallitessa. Myös Irina, josta tulee Boriksen toinen vaimo, joutuu myymään kauneuttaan firman hyväksi.²⁶ Paljaimmillaan kapitalismin raadollisuus esitetään Boriksessa, jonka loppu on kuvattu groteskisti. Kirjailija on asettanut edistyksellisen lääkärin kuuntelemaan Boriksen viimeisiä tunteita kaupoista.²⁷ Jo Ivan Vazov oli pannut lääkärin arvioimaan venäläisen vallankumouksellisen tilaa - nyt Dimov laittaa potilaan paikalle bulgarialaisen kapitalismin edustajan. Vazovilla oli asenteissaan melkoisesti

huumoria, mutta Dimov on vakava. Nikotianaan liittyy muutakin sairautta. Firman omistajan Spiridonovin tytär Maria kärsii merkellisestä hermosairaudesta, jota lääkärit eivät voi parantaa. Jotkut merkit viittaavat siihen, että kyseessä on perinnöllinen rappeutuminen, johon liittyy emotionaalinen yliherkkyys.²⁸ Vaikka firman vanhemmissa eksperteissä ja omistajissa on enemmän inhimillisyyttä kuin nousukasmaisessa Boriksessa, ei se kuitenkaan muuta Nikotianan lopullista luonnetta, joka myrkyttää kaiken mikä sitä vain koskettaakin.²⁹ Firma on taval- laan 'synnistä siinnyt'. Vanha legendaarinen Spiridonov, 'isä Pier', on keksinyt idean tupakkafirmasta ollessaan Kreikassa.

"Kuinka likaisesti olikaan Nikotianan tarina alkanut!...Suunnitelma siltä oli syntynyt tupakansavun, samppanjan-höyryjen ja juopuneiden naisten kanssa pidettyjen orgioiden keskellä. Tällaisissa olosuhteissa ei tavallisen ihmisen pää pysty keksimään mitään, mutta isä Pierin aivot synnyttivät Nikotianan."³⁰

Moraalinen ja biologinen rappeutuminen liittyvät kiinteästi toisiinsa. Synnit periytyvät sairautena seuraaville sukupolville; luonnosta tulee moraalisen tuomion täytäntöönpanija.

Marian tavoin myös Boriksen toinen vaimo Irina on hedelmätön. Aivan selvästi ilmaistaan, että syynä tähän ovat paheet, joiden vuoksi Irinaa odottaa yksinäinen vanhuus.³¹ Nikotiana ja omistava luokka on kuvattu niin totaaliseen umpikujaan, että vanhan luokan häviäminen alkaa tuntua biologiseltakin välttämättömyydeltä. Kapitalistinen maailma piirretään täyteen hirviöitä ja jo Nikotianan ensimmäisessä lähemmässä esittelyssä viitataan vedenpaisumusta edeltävään aikaan.³²

Kuva kapitalismista syntyy romaanissa lähinnä omistavan luokan kautta. Teos on ensisijaisesti kuvaus tämän yhteiskuntaluokan luhistumisesta ja kärsimyksistä. Esimerkiksi esineellistyminen koskee lopulta kaikkein eniten juuri omistajia. Boriksen muuttuminen esineeksi on luonteeltaankin konkreettista. Hän kuolee Solonikissa, mutta hänet on vietävä haudattavaksi Kavallaan. Aivan kuten Boris on eläessään alistanut ihmiset - Irinaa myöten - palvelemaan omia ja firman päämääriä, joutuu Boris kuoltuaan palvelemaan toisten tarkoitusperiä. Hänen ruumistaan kuljetetaan groteskin näkyvästi auton takapenkillä. Syynä ei ole vain sodan olosuhteista johtuva kiireinen lähtö, vaan Irina ja hänen seuralaisensa tekevät tämän oman henkensä turvaamiseksi. He pelkäävät partisaaneja ja toivovat näiden

kunnioittavan ruumiin kuljettajia.³³ Boriksen kuolemalta riistetään viimeinenkin arvokkuus, kun hänet hautaa pappi, joka ei itsekään usko korkeampiin voimiin. Sitä että Boris on häviävän maailman edustaja, alleviivaa vielä se, että hänen nimensä kirjoitetaan puuristiin pelkällä liidulla.³⁴ Vaikka lopulta kaikki Boriksen läheisetkin kuolevat, konkretisoituu vanhan maailman luhistuminen selvimmin juuri Boriksen kohtalossa. Irina, jota voidaan pitää teoksen keskeisimpänä hahmona, on suhteessa tuohon maailmaan Boriksen välityksellä.

Nikotianan ja sen edustaman kapitalistisen maailman olemusta alleviivataan mitä erilaisimmilla tavoilla. Useimmiten tämä tehdään hyvin eksplisiittisesti, esim. Irinan sisäisessä monologissa teoksen loppupuolella.³⁵ Aina moraalinen linjanveto ei yllä sellaiseen tuomitsevaan päätökseen kuin näissä päähenkilöiden ajatuksissa, joissa kirjailijan (ja myös puolueen) ääni kuuluu taustalla. Mielestäni teoksen alku on esimerkki kirjailijan taidosta sisällyttää myös pelkkiin kuviin monitasoisia merkityksiä. Viittasin jo siihen, että Boris tuo Irinalle eräänlaisen uuden tietoisuuden, joka on sitten johtamassa tätä kohtalokkaalle tielle. Kyseiseen arkkityypiseen tilanteeseen liittyy myös eräitä filosofisia ulottuvuuksia, jotka ovat koko Dimovin kirjailijakuvan kannalta oleellisia. Vaikka romaanin käsittelemä aika kattaa vain vajaan parinkymmenenvuoden periodin, ehtii sen sisään mahtua pieni kosmologia, tai ainakin tietyn yhteiskuntamuodon nousu ja tuho.

Romaanin alku on mielestäni myös viittaus oletettuun arkaaiseen yhteiskuntamuotoon, jota voi nimittää vaikka alkukommunismiksi, aikakauteen, jolloin ihminen eli sopusoinnussa luonnon ja itsensä kanssa. Viittaus ei ole kuitenkaan puhtaasti diakroninen, vaan valokeilaan tulevat myös erilaiset ihmistyyppit erilaisine sisäisine maisemineen. Irinasta kuten Boriksestaakaan ei jo sisäisen rakenteensa vuoksi ole provinssin pysähtyneessä ilmapiirissä eläjiksi. He ovat ympäristöstään poikkeavia jo voimakkaiden ambitioidensa puolesta, yksilöllisiin ratkaisuihin pyrkiviä individualisteja. Molemmat kuuluvat samaan poikkeusihmisten kategoriaankuin Dimovin aikaisempienkin romaanien päähenkilöt. Molemmat ovat tavallaan tuomittuja yksinäisyyteen, koska he eivät voi elää tavallista elämää. Individualismiin liittyvä vierassieluisuuden kirous koski Dimovin varhaistenkin romaanien päähenkilöitä, *Tytynissä* tämä kirous nähdään kapitalismin olemuksena. Nikotianan maailmassa kaikki henkilöt esitetään korostuneen vieraina toisilleen, sillä tupakka on myrkyttänyt ihmissuhteet. Tupakka symboloi joidenkin kulttuurien kollektiivisissa myyteissä ihmiskunnan turmelusta ja rappiota.³⁶ Dimov nostaa tämän nautin-

toaineen rappeutuvan yhteiskuntamuodon symboliksi. Kuoleman ja hajoamisen motiivit, joita kirjailija jo varhaistuotannossaan viljeli, liitetään nyt tupakan kautta kiinteästi historiallisiin - ja samalla selittäviin yhteyksiin.

Itse tupakanpolttoa on romaanissa kuvattu useassa kohden. Tupakointi edustaa tämän artikkelin eräänlaista mikrotasoa, johon alussa jo viittasin. Tupakanpoltto näkyy haitallisena lähinnä vain Boriksessa, josta on tullut firmansa erottamaton osa; sekä Boris että Nikotiana on kuvattu yhtäläillä hyperbolisesti. Savukkeen sytyttäminen tietyissä tilanteissa on reaalinen tapahtuma, jonka mainitseminen kerronnassa voi olla pelkkä todellisuuden tuntua lisäävä yksityiskohta. Usein tupakointi saa kuitenkin lisämerkityksiä. Esimerkiksi Dinko ei halua ottaa Irinan tarjoamia hienoja savukkeita ja osoittaa näin sanoutuvansa irti Irinan edustamasta yhteiskuntaluokasta.³⁷ Marian ruumista katsottuaan Irina sytyttää savukkeen ja alkaa miettiä menneisyyttään, jonka toteaa johtaneen eräänlaiseen moraaliseen rappioon.³⁸

On mielenkiintoista havaita, että Pavelinkin suussa on savuke, kun hän on lukenut tiedon Irinan kuolemasta ja miettii tämän kohtaloa. Tupakka voidaan tässäkin nähdä pelkkänä konkreettisena detaljina tai ajatella, että sen mukana palaa tavallaan Irinan muisto. Mielestäni kyseinen teoksen loppuun sijoitettu kohta antaa mahdollisuuksia myös muille tulkinnoille.

Hän sytytti savukkeen ja katsoi kaukaisuuteen. Toukokuun päivä vielä kajasteli kukkivien metsien ja peltojen yllä. Hän muisti Balatonin taistelut, ja myöhemmin hänen tajuntaansa tunki partisaaniesikunnan kätköpaikka, Sinisten vuorten ja Dinkon, Šiškon, majurin, Blazen hahmojen eepos. Ja silloin hän tajusi, että kaikki mikä tapahtui ei voinut olla toisin ja että ihmiset kärsivät ja kuolivat, mutta elämä kulki pysähtymättä eteenpäin.³⁹

Vaikka loppu on pateettisen optimistinen, leijuu ilmassa savu, jonka synnyttämän aineen myrkyllisyyttä on läpi teoksen eri tavoin korostettu. On sanottu mm. että itse myrky, nikotiini, ei tuoksu⁴⁰ - se ei tuoksu tässäkään, mutta on läsnä savussa. Tahtoen tai tahtomattaan kirjailija on jättänyt mahdollisuuden myös toisenlaisille näkyville kuin mihin lopun ylevät lauseet viittaavat. Romanin aika noudattaa tietynlaista, osin syklistä kaavaa. Jää kysymykseksi, onko myös historia syklistä liikettä, edistys suhteellista, ja uudessa vallassa mukana vanhan elementit.

3. Irina - Dimovin tuotannon avainhahmo

Tytynin päähenkilöksi kohoavaa Irinaa on pidetty yhtenä Bulgarian kirjallisuuden merkittävimmistä naishahmoista.¹ Dimovin alkaisempien teosten osalta todettiin, että kirjailija rakensi päähenkilöistään kompleksisia ja monella tavalla ristiriitaisia hahmoja. Irinastakin piirtyvän kuvan elävyys ja vaikuttavuus perustuu paljolti juuri tuohon ristiriitaisuuteen.

Tietty moninaisuus syntyy jo siitä, että lukijalle avautuu Irinan koko elämänsä erilaisine vaiheineen (maalaistyttö, lääketieteen opiskelija, tupakkafirman omistajan rakastaja - vaimo, kurtisaani jne.) - erityisen leimallista kuitenkin on, että persoonallisuuden eri puolet vaikuttavat Irinassa yhtäaikaisesti ja päällekkäin.

Irinan suhde lapsuuden ympäristöön värityy hienoisten riitasointujen kautta. Sadonkorjuustakin hän jää jotenkin ulkopuolelle, sillä hän on hiukan sisäänpäin kääntynyt ja haavoittuva.² Hän on pettynyt siihen, että tämäkään sadonkorjuu ei ole tuonut mitään uutta. Irinan on vaikea lähestyä ympäristönsä nuoria, jotka ovat hänestä yksinkertaisia, karkeita ja ulkonäöltään suttuisia. Päinvastoin kuin Irinassa heissä ei myöskään ole intohimoa kirjoihin ja niiden kautta avartuvaan toisenlaiseen elämään.³

Alun idylli rikkoutuu yhä enemmän, kun tapahtumat liitetään Irinan subjektiiviseen kokemusmaailmaan. Hänellä on komplekseja perheestään (isä on provinssikaupungin poliisi) sekä köyhistä sukulaisistaan. Irina elää provinssissa, mutta on ajatuksissaan muualla. Sisäisesti hän jo elää toista, hienostuneempaa elämää, joka tosin on pitkälle kirjallisuudesta saatujen kuvitelmiin tuotetta.⁴ Hänessä on vahva lataus yhteiskunnalliseen nousuun, mikä sitten toteutuukin lääkärin koulutuksen ja rikkaan miehen kautta.

Erityistä huomiota on syytä kiinnittää siihen, miten Irinan nuoruutta (lukiolaistytönä) kuvataan, sillä noihin aikoihin palataan teoksen myöhempien tapahtumien yhteydessä.

Irinan suhteessa provinssiympäristöön on henkilökohtaisen kokemuksen vahva tuntu. Dimov itse on usein ja selvästi ilmaissut viihtymättömyytensä bulgarialaisessa provinssissa.⁵ Myös Irina kokee valkosipulilta tuoksuvat auringonkukansiementen kuoria syljeskelevät maalaispojat vastenmielisiksi. Silloinkin kun maisemassa tai vaikkapa interiörissä välähtää idylli, painaa kuvaan leimansa surumielinen nyanssi tai ristiriidan siemen.

"Värikkäästä ja kuolevasta kasvillisuudesta /.../ tien laidassa henki eräänlainen alistuneisuus, jonka hiljaisuus ja pehmyt aurinko kyllästi suloisella surulla."⁶

Irinan koti on kuvattu miellyttäväksi ja siistiksi, mutta samalla tuntuu jännite muun ympäristön kanssa. Irinan äidin suvulla on kaupunkilainen tausta. Hänen perheensä on Tessalonikin makedonialaista käsityöläisuskua, joka on paennut Balkanin sodan jälkeisten vainojen vuoksi Bulgariaan. Irinan äiti edustaa toista kulttuurilelementtiä kuin perheen lähiympäristö.

"Liinat ja pöytäliinat olivat karkeasta kotitekoisesta kankaasta, silitettyjä ja hyvin puhtaita. Leipä, joka oli leikattu suoriksi, ohuiksi viipaleiksi oli matalassa korissa. Ruokailuvälineet kiiltelivät puhtauteen. Nämä olivat kaikki asioita, joita tšakäläisiltä seuduilta kaupunkiin muuttaneet eivät voineet helposti omaksua. Mutta Tšakaran vaimo oli oppinut ne äidiltään jo ennen naimisiin menoa ..."⁷

Näin Irinalla on kotinsa perintönä suhde toisenlaiseen elämäntyyliin. Aivan kuten Dimov itse nuoruudessaan, myös Irina uneksii merentakaisista maailmoista. Nalivejakin muotoja saava kaipaus erottaa Irinan useimmista ikätovereistaan ja yhdistää kohtalokkaasti nuoreen Boris Moreviin, joka köyhyyden katkeroittamana haaveilee tupakkakaupalla saatavista voitoista.⁸ Heille molemmille on ominaista henkinen aktiivisuus. Boris kuitenkin suuntaa energiansa vain tiettyjen päämäärien saavuttamiseksi. Irina on taas persoonallisuudeltaan ja havaintomaailmaltaan avoimempi ja samalla monitasoisempi.

Se että Irina valmistuu lääkäriksi ei merkitse paljontaan hänen elämänuraansa ajatellen, mutta hänen persoonalleen se antaa muutamia oleellisia piirteitä. Koska Irina ja hänen näkökulmansa hallitsevat teosta keskeisiltä osin, Irinan ammattitausta kytkeytyy tiiviisti romaanin teemaan ja rakenteeseen. Lääkärin näkökulma on eräs niistä tarkkailupisteistä, joista Irina itseään ja ympäristöään tutkiskelee.

Lääkärin rationaalisuus ja tarkkasilmäisyys säilyvät Irinassa silloinkin, kun hän elää moraalisena rakkautensa päivinä.

Jo tähän ammattiin kytkeytyy eräs Irinan paradokseista. Samalla kun hänen miehensä on työläisten arkkivihollinen, Irina joutuu auttamaan mm. haavoittuneita partisaaneja tai heidän sairaita lapsiaan.⁹ Irinan ammattitausta antaa hänelle konkreettista ja henkistäkin liikkuma-alaa. Lääkärin näkökulman käyttö lähentää Dimovia yhteiskuntakriittisiin realisteihin, vaikka hänet monessa suhteessa onkin liitettävä paljon myöhemmään perinteeseen. Irinasta tulee erikoinen inhimillisten raja-aitojen ylittäjä, jonka persoonallisuuteen sisältyy niin kurtisaani ja lääkäri kuin myös jotakin viattomasta maalaistytöstäkin. Dimovin näkökulmatekniikka on hänen ihmiskuvauksensa oleellinen elementti. Kirjailijan tapa kuvata henkilöitään erityisessä ristivalaistuksessa on rikkaimmillaan juuri Irinan hahmossa. Useassakin yhteydessä on kyllä tunnustettu Irinan viehätys ja elävyys, mutta se mihin tämä perustuu, on jäänyt hiukan taustalle. Irinan ulkoinen kauneus säilyy miltei hänen elämänsä loppuun. Tätä puolta korostetaan läpi teoksen. Ei edes partisaanijohtaja Pavel, jonka sisäiseen elämään vain niukasti viitataan, ole sitä huomaamatta, vaikka Irinan elämä on jo alamäessä.

"Hänen sinertävän-musta tukkansa oli tiheä ja pehmeä kuin silkki, ja hänen rinnoiltaan ja olkapäiltään säteili eräänlainen magneettinen voima, järjelle käsittämätön ja vanha kuin maailma."¹⁰

Fyysinen kauneus on vain yksi piirre Irinan herkässä ja monitahoisessa persoonassa. Hän näkee ihmisissä mitä toiset eivät pysty näkemään. Vain Irinan silmissä esimerkiksi Boris saa joitakin inhimillisiä ulottuvuuksia.

Erikoista on, että kaikkein suurimmat syytökset ja ankarimmat tuomiot Irina antaa itse itsestään. Irina on äärimmäisen tiedostava henkilö, joka koko ajan tarkkailee itseään ja ympäristöään. Hänen tiedostava minänsä on hiukan irrallaan toimivasta minästä, mikä ristiriitaisuus kuvastuu myös hänen tajuntansa virrassa.¹¹ Avainkohtiin liittyvät sisäiset tilinteot sisältävät yleensä tuomionjulistuksen myös koko kapitalistiselle maailmalle. Tyypillisiä tilinteon hetkiä ovat läheisten ihmisten kuolemat, kun Irinan isä on kuollut toimiessaan lakkomellakoissa poliisina, on Irina jo niin vieraantunut perheestään, ettei kuolema häntä heti edes kosketa. Hautauspäivän jälkeisenä iltana Irina kuitenkin jää yksin ajatustensa kanssa ja tajuaa kuinka on muuttunut.

"Niin hän oli nyt toinen ihminen! ... Kuului toiseen maailmaan ja se oli Nikotianan maailma ja saksalaisen tupakkakonsernin, Boriksen, Kostovin ja von Geierin, korkeimman vallan maailma, loiston ja nautinnon ja Marian entinen maailma. Siihen maailmaan hän nyt kuului, henkisesti ja fyysisesti. /.../ hänen sydämeensä oli pesiytynyt jotakin kovaa ja kylmää kuin maailma, jonka keskellä eli."¹²

Tuomarin ääni kuuluu Irinan ajatuksissa vielä voimakkaampana, kun hän valvoo talossa, jossa Boriksen ensimmäinen vaimo Maria on juuri kuollut.

"Tytöstä /.../ oli tullut huomaamatta naimisissa olevan miehen ystävätär, sitten rakastajatar, joka otti vastaan lahjoja, sitten kurtisaani, joka halusi kunnioitusta ja lopulta ovela, häikäilemätön ylläpidetty nainen, jolle oli yhdentekevää kunnioitettiin häntä vai ei. Ja nyt hän halusi naida Boriksen, tulla Nikotianan ja sen miljoonien herrattareksi. Nyt hän oli sotkeutunut pelkän rahan hallitseman maailman kompromissien alhaisuuteen, oli antautunut velttouteen, egoismiin ja nautintoihinsa, esitti harrastelijamaista mielenkiintoaan lääketieteeseen, mykisti kaikki hienostuneisuudella ja loistollaan. Ja kun hän tajusi tämän hän tunsi, ettei ollut muuta kuin parasitti, joka myrkytti ihmisiä."¹³

Boriksen ruumiin ääressä Irina taas näkee oman ja läheistensä kohtalon koko kapitalismin kohtalona. Samalla Irina osallistuu tuomarina oikeudenkäyntiin, joka on suunnattu häntä itseään ja hänen maailmaansa vastaan.

"Mikä pimeä voima, mikä synkkä arpa oli tehnyt Boriksesta niin mittaamattoman ahneen ja vallanjanoksen, Kostovista niin naurettavan muotiperhosen ja Irinasta niin kylmän irstailijan? Se oli Nikotiana! ... kaikki aikoi ja loppui Nikotianaan /.../. Ei, tässä kaikessa oli jotakin hirviömaista ja mieleetöntä, mitä ei voisi korjata muulla tavalla kuin sillä, jonka Irina näki kuluneena yönä. Mutta se merkitsi Nikotianan luhistumista ja sen maailman, jonka oli luonut."¹⁴

Tässä viitataan edeltävään yöhön, jonka aikana Irinan rakastaja, saksalainen natsi ja tupakkakauppias von Geler on ammuttu ja Irinan serkku, partisaani Dinko kuollut taistelussa. Siteerattuihin tuomionjulistuksiin liittyy raamatullista pateettisuutta ja retoriikkaa. Viittaus syntiin ja sen sovituksen on selvä, kun Irina kyseisenä yönä tekee taas kerran tällä tapahtumien syvemmistä syistä.

"Ja silloin hänestä tuntui, että tämä yö ja kalkki mitä siinä koki oli sovitusta niistä kymmenestä vuodesta, jotka oli viettänyt velttoudessa, toimeettomuudessa ja nautinnoissa. Sovitusta oli Boriksen kuolema /.../ alkeellisessa ja likaisessa sotilaiden hotellissa, jonka seinillä vilisi torakoita. Sovitusta oli von Gelerin kohtalo; hän odotti rangaitustaan elottomin, välinpitämättömin silmin. Sovitusta oli Kostovin sairaus; hän kieriskeli ruohikolla nitroglyseriinitabletti kielensä alla. Lopulta sovitusta oli sekin, että Irina meni nyt käskystä sitomaan haavoittunutta komentajaa, joka johti Nikotianan maailmaa tuhoavia ihmisiä."¹⁵

Irinan hoitaessa kuolevaa Dinkoa hän muistelee positiivisessa valossa nuoruutensa turmeltumattomia aikoja, joihin serkku Dinkokin liittyy. Edelliset näytteet riittävät kuitenkin kuvaamaan romaanin erästä tendenssiä ja tapaa, jolla se on toteutettu. Näissä tunnustuksissa ja sisäisissä oikeusistunnoissa Irinalle kertyy melkoinen määrä pejoratiivisia luonnehdintoja. Kuitenkaan Irina ei tule lopullisesti määritellyksi. Toistuessaan tuomiot alkavat myös syödä itseään, menettää tehoaan, muuttua itsensä parodiaksi.

Irinan kuva täydentyy ratkaisevasti muutamien miesten näkökulmien kautta erityisesti Boriksen, Dinkon, Pavelin ja von Gelerin. Helle kaikille Irina jää saavuttamattomaksi, kullekin eri syistä. Pavelista ja Dinkosta Irinan erottaa yhteiskunnallinen ja ideologinen juopa. Boris ja von Geier ovat taas kapitalismin maailmasta, jossa tupakka on myrkyttänyt ihmissuhteet. Kunkin miehen silmissä korostuvat erilaiset aspektit, mutta niissä kaikissa on läsnä ambivalenssi muodossa tai toisessa. Dinko, joka jo nuorena on epätoivoisesti rakastanut Irinaa, huomaa surullisena, kuinka tämä on vieraantunut provinssitaustastaan ja siten myös Dinkosta. Samalla jotkut seikat silti muistuttavat entisestä.

"Hän katsahti synkkänä hänen /Irinan/ herkän tummaa kättään, jossa oli kultakello ja tummanpunaisiksi värjäytyt kynnet. Hänen huulipunansa oli jättänyt jälkiä tupakan kullattuun päähän. Mikään ei ilmaissut Irinan vieraantuneisuutta perheestä niin hyvin kuin tämä hienostunut, huolellisesti hoidettu käsi. Ja kuitenkin siinä oli jotakin, mikä muistutti, että se oli kansasta lähteneen tytön käsi. Se oli sen pyöreyydessä ja ranteen yläpuolisten lihasten rotevuuudessa."¹⁷

Pavelkin vaistoa Irinassa naisen, mikä hiukan horjuttaa tätä positiivista sankaria jalustallaan. Mutta henkisiltä voimiltaan ja moraaliltaan lopulta ylivertaisena Pavel torjuu Irinan, joka kuuluu auttamattomasti tolseen maailmaan. Pavelln

persoonan monumentaalinen ehjyys ei muualla osoitakaan rakoilemisen merkkejä. Hänelle Irina on koettelemus, josta Pavelin sanotaan selviävän helposti. Koettelemuksen voittamiseksi hän silti joutuu käymään pitkäköjöä sisäisiä argumentointeja, joihin liittyy partisaaniliikkeen historiaa.¹⁸ Pavelin moraalinen maailma on niin kategorinen, että hän näkee Irinan itsemurha-aikeissa lopulta myönteisen ratkaisun.

"Mikään ei voisi häntä pelastaa. Nyt hän herätti Pavelissa vain myötätuntoa itsetuhorefleksinsä vuoksi. Viimeinen jalo refleksi kerran terveeltä ja voimakkaalta sielulta, jonka Nikotianan maailma oli turmellut /.../. Nyt yölampun kermanvärisessä valossa hänen kasvonsa näyttivät aavemaisen kauniilta ja aivan kuin kantoivat väistämättömän kohtalon, lähellä olevan kuoleman leimaa."¹⁹

Kuolema jää näin Irinan ainoaksi tavaksi lunastaa menneisyyden rikkomukset. Irinan oman sisäisen äänen (johon kirjailija yhtyy) ohella Pavelin antama tuomio on ankarin, vaikka se sisältääkin sentimentaalisia lievennyksiä.

Saksalainen von Geier, Boriksen liikekumppani ja Irinan rakastaja, arvioi Irinaa hiukan viileämmin kuin muut mainituista miehistä. Geierin näkemänä Irinaan ei liity demonisuutta, jota monet muut hänessä kokevat. Juuri Geier havaitsee kenties kaikkein selvimmin Irinan persoonallisuuden erään perusominaisuuden.

"Ja silloin von Geier tajusi taas, että rakasti tätä naista hänen vitaliteettinsa vuoksi, koska hän osasi olla myymättä itseään kokonaan ja säilyttää aina osan arvostaan ja ylpeydestään."²⁰

Geier tajuaa käytännöllisellä tasolla sen kaksijakoisuuden, ominaisuuden joka on liitetty ns. karismaattisiin persoonalluuksiin.

Boris on näistä miehistä kaikkein riippuvaisin Irinasta. Tämä riippuvaisuus johtuu paljolti Irinan tarpeellisuudesta firmalle, mutta muuttuu Boriksen viimeisinä epätoivoisina hetkinä emotionaaliseksi takertumiseksi. Borikselle Irina näyttäytyy silloin ennen kaikkea vahvana naisena, joka elää sekä fyysisen että henkisen voimansa päiviä.

"Nyt hän oli elinvoimansa, viettelevän kauneutensa huipulla. Hänen sinertävän-musta tukkansa oli tiheä ja villi, hänen kasvonsa säteilivät

sileinä kuin norsunluu ja hänen ruumiinsa liikkeissä oli jonkinlaista kissamaista notkeutta. Koko hänen olemuksessaan henki itsetyytyväisyys, kyky elää itsensä kautta ja vain itselleen. Hänestä oli tullut kaunis ja täydellinen tuote siinä maailmassa, jossa ihminen kohosi ryöstämällä toisia."

"Ja kun katseli Irinaa tällaisena, Boris tiesi, että tämä oli tullut haavoittumattomaksi ja juuri kun Boris tarvitsi Irinaa kaikista eniten, hänellä ei ollut tähän mitään valtaa."

"/.../ Hänen täytyi joko erota ja elää ilman Irinaa tai sietää hänen rakastajiaan. Ensimmäinen /vaihtoehto/ tuntui hänestä mahdottomalta, toinen taas täytti hänet raivolla. Nyt Irinan täydellinen olemus pakotti hänet tuntemaan ylpeyttä, sytytti hänen sammuneen elinvoimansa, pelasti hänet hermokohtauksilta. Nyt Irinasta oli tullut hänelle täysi, ehdoton välttämättömyys ja sen vuoksi hänen täytyi sietää tämän kaikkia oikkuja, antaa periksi."²¹

Voimissaan oleva Irina eroaa kuvasta, joka hänestä on annettu kohtauksissa Pavelin kanssa hiukan aikaisemmin - silloinhan Irina näyttäytyi herkkänä ja särkyneenä.²² - Irina vetoaa näin eri miehiin aivan eri puolillaan. Hänessä on vastakkaisia persoonallisuuden ulottuvuuksia, jotka tuodaan esiin kerronnan objektiivisella tasolla ja näkökulmien vaihdoilla. Kyse ei ole ristivalaistuksesta, joka syntyy pelkästään eri henkilöiden näkökulmista. Ristikkäisyyttä on jo saman henkilön näkökulman sisälläkin, erityisesti emotionaalisessa värityksessä. Tämä tuntuu esimerkiksi Boriksen näkemässä Irinassa.

Näin luotu kuva on alituudessa liikkeessä. Sitä eivät pysäytä ne pitkät tuomionjuulistukset, joita toiset ja Irina itselleen langettavat. Hän on merkillisesti väistyvä ja määritelmien haarukkaan lopulta sopimaton hahmo. Vaikka Irinasta sanotaan, että hän on tavallaan (moraalisessa mielessä) kuollut,²³ Irinassa esitetään myös piirteitä, jotka tekevät hänestä elävämmän kuin yhdestäkään toisesta teoksen henkilöstä. Hänellä on esimerkiksi kyky nauraa itselleen vaikeina ja traagisinakin hetkinä. Dimov onnistuu jättämään tuotantonsa keskeisimmän naishahmon arvoluksellisen naurun taakse. Irina on saman naistyyppin, dimovilaisen prototyypin, variaatio kuin varhaisten romaanien Elena ja Fanny. Näihin molempiin liittyy varsin samanlainen filosofinen tausta sekä näkemys elämästä ja ihmisestä yleensä. Tytyn on kuitenkin kirjoitettu aikana, jolloin Dimov sanoi omaksuneensa (aikaisemmin huonosti tuntemansa) marxilaisen maailmatsomuksen. Tämä merkitsi mm. tietyn lisäjuonteen tuloa ihmiskuvukseen, jossa edellytettiin moraalista selkeyttä.

Dimovin marxilaisuus näkyy Irinassa myös siten, että hänen dekadenssinsa liittyy Nikotiaan ja sen edustamaan kapitalismiin Tätä seikkaa kirjailija alleviivaa läpi teoksen. Irina on eräänlainen lumottu uhri; hän on joutunut pahojen voimien valtaan, josta vain Pavel näyttäisi voivan hänet vapauttaa, mutta sekin mahdollisuus jää vihjaisun tasolle. Edistys vaati Irinan kaltaisten häipymistä historian näyttämöiltä. Kaikkien Irinaan liittyneiden dramaattisten käänteiden ja emotionaalisten paisuttelujen jälkeen hänen loppunsa on kuvattu yllättävän lakonisesti. Saadessaan rintamalle tiedon Irinan itsemurhasta Pavel kyllä pysähtyy hetkeksi, mutta ajattelee, että hänen tovereilleen on tapahtunut paljon dramaattisempia asioita. Sitten Pavel sytyttää tupakan, katsoo toukokuun iltaan ja miettii elämän pysähtymätöntä kulkua eteenpäin.²⁴ Lopun understatement ei kuitenkaan muuta sitä, että romaani jää lukijan mieleen enemmänkin Irinan ja jopa Boriksen tai Kostovin kuin Pavelin ja muiden partisaanien draamana.

Dimov oli ennen kaikkea naisten kuvaaja. Psykologisena selityksenä tähän voidaan pitää mm. hänen harvinaisen voimakasta ja pitkään kiinteänä jatkunutta äiti-suhdettaan, joka välillä muistutti eräänlaista symbioosia ja kenties valkeutti muita naisuuksia.²⁵ Nämä kirjailijan biografiaan kuuluvat seikat eivät liity varsinaiseen työhön teemaan, mutta ovat taustana Dimovin kirjailijakuvan hahmottamisessa. Ristiriitainen Irina olisi kenties palautettavissa kirjailijan ambivalenttisiin tuntemuksiin yleensäkin naisia kohtaan, miltä taholta tutkimukselle voisi avautua hyvinkin mielenkiintoisia näkymiä. Tässä yhteydessä meitä kiinnostaa kuitenkin enemmän se, mihin yleisempiin ajattelumalleihin Dimovin luomilla henkilöillä on kytkentöjä, ja mitä funktioita ne teoksessa ja kenties sen ulkopuolellakin palvelevat.

Jos Irina itse on monesta näkökulmasta kuvattu ja nämä näkökulmat sisältävät nekin ristiriitoja niin myös Irina itse on ympäristönsä monisärmäinen heijastaja. Hän tarkastelee toisia vaihtelevien välimatkojen päästä ja assosioi odottamattomasti ilmiöitä ja asioita keskenään. Hänelle kaksi maailmaa, joiden absoluuttista vastakohtaisuutta korostetaan, eivät välttämättä ole lopullisesti erilaiset. Irina on pohjimmiltaan välinpitämätön kumpaakin kohtaan ja osoittaa taipumuksia sopeutua niihin, vaikka Pavelin edustama uusi valta ei suostukaan hänen kanssaan kompromisseihin. Irina ajattelee, että olisi voinut viininkorjuun aikaan Boriksen asemasta tavata Pavelin, mikä myös olisi johtanut hänen elämänsä eri suuntaan.²⁶ Irinan kohtalossa ja vaiheissa korostuu elämän absurdi puoli ja sattuma monella tapaa, minkä hän pystyy myös itse näkemään. Tarkastellessaan itseään ja mennei-

syöttä pitkäköissä kontemplaatioissa Irina muistuttaa Dimovin varhaisten romaanien päähenkilöitä, joiden tajunnanvirtaa myös seurataan ja joiden subjektii-
vinen aika ja näkökulma hallitsevat kerrontaa. Tytynissä vastaavat kontemplaatiot
ovat vakavasti muistumiin sidottuja, niillä on runsaasti historiallisia ulottuvuuksia.

Romaanissa *Osädeni duši* tällainen muistuma (joka on Fanny Hornin kertomus)
ratkaisee pitkälle koko teoksen rakenteen, onhan suurin osa romaanista Fannyn
muistelua.

Dimovin eräänä vaikuttajana on mainittu Henri Bergson, johon Dimov tutustui jo
lukiossa opettajansa Ivan Saräillevin välityksellä. Saräiliev oli itse ollut Bergsa-
nin oppilaana Pariisissa.²⁷ Bergson jakaa muistin kahteen päätyyppiin - millä jaolla
on nähty olevan tiettyä relevanssia myös eurooppalaisen kirjallisuuden kehittyymi-
selle. Näistä tyypeistä ensimmäinen on "memoire involontaire" ja jälkimmäinen
"memoire volontaire". Bergsonia kiinnosti taiteellisen luomistyön kannalta lähinnä
memoire involontaire, hänen mielestään vain sillä oli esteettistä käyttöä, juuri se
muodosti eräänlaisen taiteen raakamateriaalin. Memoire involontaire'n Bergson
käsitti ei-opituksi, käytännön utilitaristisesta päämääristä vapaaksi muistamiseksi,
jossa menneisyys ikään kuin seuraa vain oman luonteensa välttämättömyyttä.
Memoire volontaire on edellisen vastakohta; sitä ohjaa järki, tahto ja elämän
käytäntö. Kyseessä on opittu tapa tallettaa menneisyyttä. Bergson antaa intuitiol-
le yleensäkin etusijan todellisuuden käsittämiseksi. Hän katsoo, että järki
käsittelee asioita mekaanisesti, vaisto taas lähestyy elämää ikään kuin orgaanises-
ti. Bergson pitääkin elämän käsittämisen kyvyttömyyttä järjelle suorastaan
luonteenomaisena piirteenä.²⁹

Verrattaessa Dimovin varhaistuotannon henkilöiden, esimerkiksi Fannyn muistel-
mia Irinan vastaaviin, havaitaan selvä muutos. Subjektii-
vinen näkökulma tuntui
kyllä edelleen; esimerkiksi nuoruus on esitetty muistoissa jotenkin harmonisempa-
na kuin mitä suorassa kerronnassa romaanin ekspositiossa annetaan ymmärtää.
Ratkaiseva ero varhaistuotantoon, varsinkin ensimmäiseen romaaniin, on kuitenkin
siinä, että Tytynissä ns. objektiivisen kertojan näkökulma on vahvistunut ja
samalla tunkeutunut voimakkaasti tiettyjen henkilöhahmojen tajunnanvirtaan. Sitä
seurataan kolmatta persoonaa käyttäen. Kyseessä ei ole ajatuksen referaatti eikä
myöskään varsinainen sisäinen monologi, vaan eräänlainen erlebte Redeä vastaava
sekamuoto.³⁰

Dimovin teoksille tyypillinen erilaisten esteettisten ja filosofisten konseptioiden päällekkäisyys on kaikkein voimakkaimmillaan juuri *Tytynissä*. Ja kyseinen piirre tiivistyy erityisesti Irinan hahmossa, joka on kuvattu monien, sisäisestikin ristiriitaisten näkökulmien ja hänen omien assosiaatioittensa kautta. Tuodessaan Irinan muistoihin yhteiskunnallista linjaa ja laajoja kehityskaaria luotsaavan elementin Dimov tavallaan kääntää bergsonilaisen ajattelun päälaelleen; painopiste tulee nyt nimenomaan *memoire involontaire*'n osalle. Kyse ei ole pelkästään uusista esteettisistä konseptioista, vaikka sellaisiinkin Dimovin romaanien jotkut piirteet ovat palautettavissa. Taustalla on myös kirjailijan maailmankatsomuksellinen murros, jonka hän tosin näyttää käyneen melko nopeasti ja hiukan pinnallisesti läpi. Dimov on todennut, että *Tytynin* kirjoittaminen ei olisi ollut mahdollista ilman marxilaisen maailmankatsomuksen omaksumista.

Kirjailijaliiton kokoukselle tarkoittamassaan Viimeisessä puheessaan, jonka Dimov kirjoitti, mutta jätti kuolemansa (1966) vuoksi pitämättä, hän käsitteli suhdettaan joihinkin keskeisiin filosofisiin peruskysymyksiin. Puhuessaan Dimov totesi, että nykyisen aikakauden monimutkaisten prosessien (joista keskeisin oli yleismaailmallinen siirtyminen kapitalismista sosialismiin) tiedostamisessa vain järki, joka on varustettu marxilaisen dialektisen ajatuksen aseilla, voi auttaa oikeaan orientoitumiseen. Samalla Dimov kielsi intuition, irrationaalisen ja alitajuisen merkityksen niin historiallisessa kehityksessä kuin luomistyössäkin.³² Puhuessaan Dimov sanoutui näin vielä kerran irti nuoruutensa vaikutustaustasta, johon kuuluvat kiinteästi mm. Nietzsche, Freud ja Bergson. Näiden lausumien yhteydessä on otettava huomioon, että Dimov esitti ne kirjailijaliiton puheenjohtajan ominaisuudessa ja tarkoitti ne merkittävälle julkiselle foorumille. Marxilaisuus oli *Tytynin* ilmestymisen aikoihin usein vain välttämätön etiketti. Käytännössä tämä merkitsi joidenkin dogmaattisten normien hyväksymistä tai sen demonstraatiota.

Irinan hahmo on kuitenkin se, joka näyttää kestävän ajan paineita enemmän kuin useimmat muut Dimovin henkilöt, puhumattakaan ns. positiivisista sankareista. Tämän seikan on myöhempi kritiikki jo useaan otteeseen todennut. Sitä, että Irina on sidoksissa siihen vaikutustaustaan, josta Dimov virallisesti sanoutui irti, on kuitenkin pannut kritiikin hiukan vaikeaan asemaan. Irinassa ja hänen henkilökohdaisessa kohtalossaan heijastelee niin eksistentialisteille, Schopenhauerille tai Nietzscheillekin yhteinen näkemys olemassaolon mielettömyydestä.³³ Irinalle poliittiset järjestelmät ovat lopulta yhdentekeviä; sattuma (tai kohtalo) on vain määrännyt hänen miehekseen veljeksistä kapitalistin.

Romaanin päähenkilöiden valintaan liittyy tietty preferenssi. Esimerkiksi Irina kuuluu monien piirteidensä puolesta siihen aristokratiaan, josta Dimov yleensä muusansa valitsi.³⁴ Kyse ei ole niinkään yhteiskunnallisesta, vaan lähinnä henkisesti aristokratiasta. Tässä yhteydessä voitaisiin viitata usellekin tasolle, jotka vaikuttivat dimovilaisen ihmisen syntyyn. Dimovin vieraus tavallista ns. massaimistä kohtaan ei ole velkaa vain esim. Schopenhauerille tai Nietzscheille. Hän oli perehtynyt hyvin myös espanjalaisiin filosofeihin, erityisesti ns. vuoden 1898 sukupolveen. Näistä esimerkiksi Ortega-y-Gasset katsoi massojen kapinain muodostavan suurimman uhkan vuosisatamme kulttuurille.³⁵ Dimov ei alun pitäenkään ollut keskivertoihmisen kuvaaja, mikä aiheutti hänelle tiettyjä ongelmia ns. 'tyypillisyyden' vaatimuksen suhteen. Vaikka Dimov itse romaanissaan julistaa individualismin tuhoa, jää *Tytyn* lopulta kuitenkin suurten yksilöiden romaaniksi.

Dimovin freudilaiset herätteet tuntuvat voimakkaimmin hänen varhaistuotannossaan ja siinäkin harvoin kovin puhtaina. Freudilaisuutta on luonnollisesti vaikea erottaa kirjailijan muusta vaikutustaustasta. Esimerkiksi rakastamisen vaikeus, joka koskee sekä Dimovin naisia että heitä ympäröiviä miehiä, viittaa yhtä hyvin niin vuosisadan vaihteen dekadentteihin kuin Nietzscheen tai Freudiinkin. Jälkimmäinen katsoo, että vain harvoilla on luonteenrakenne, että he voivat löytää rakkaudesta onnensa.³⁶ Nietzsche taas näkee myös erotiikassa ja rakkaudessa tiedostamatonta valtataistelua.³⁷ Dimovia yhdistää näihin molempiin eroottisuuden korostunut merkitys. Vaikka Dimov on monessa suhteessa lähellä Nietzscheä - esimerkiksi rakkaus ja valtataistelu kulkevat molemmilla käsi kädessä - hän ei Nietzscheen tavoin aseta erotiikkaa historiallisiin yhteyksiinsä. Eros ei Dimovilla ole historiallisesti determinoitu, vaan omalakinen, ajan ja kulttuurin ylittävä entiteettinsä "vanha kuin maailma". Dimov jättää eroottisuuden lähinnä myytin alueelle. - Ja eroottisuus ilmenee kaikkein voimakkaimmin juuri Irinan persoonallisuudessa.

Irina on aina vähintään kahden elementin asukas: hänellä on kosketus toisilleen vihamielisiin maailmoihin, hän on paatunut hyväntekijä, tuomittu ja samalla itsensä tuomari, monelta taholta määritelty ja silti määrittelemätön. Hän on Dimovin varhaisten naisshahmojen kehittyneempi muoto, jossa kirjailija on toteuttanut mutamia tuotantonsa tendenssejä laajimmassa mittakaavassa. Irinassa on samaa vaihtelevaa oikullisuutta kuin Elenassa ja Fannyssa, mutta persoonassaan on myös enemmän vitaalisuutta, eikä dekadenssi ole joka suhteessa yhtä ilmeinen. Myös Irinassa on samoja myyttisiä ulottuvuuksia kuin Fannyssa ja Elenassa, vaikka

hänen kytkentänsä yhteiskunnallisiin realiteetteihin ovat joiltakin osin laajemmat. Merkittävä Irinan ulottuvuus perustuu ajankohtiin, jolloin häntä on kuvattu. Hallitsevia ajankohtia ovat yö ja ilta. Lähes kalkki Irinaan liittyvät ratkaisevat käänneet ja tapaamiset sattuvat kyseisinä vuorokaudenaikoina (Irina tapaa Boriksen ensimmäisen kerran illalla ja Pavelin yöllä; kuolettavasti haavoittunutta serkkuaan Dinkoa hän hoitaa yöllä jne.). Irina on yöpuolen ihminen, jossa on kuun syklistä vaihtelevuutta. Hämärät vuorokaudenajat ovat hänen ominta aikaansa.

Ensimmäisessä romaanissaan Dimov sisällytti Elenan hahmoon koko elämän arvoituksellisuuden. Onko Irina sitten vain kuva naisesta tai korkeintaan luokkan-sa edustaja? Jälkimmäiseksi Irina ei sovi, sillä hän ei ole monessakaan suhteessa tyyppillinen naisellisuuden myyttinen olemus sitä vastoin on Irinassa hyvinkin dominoiva. Dimov kuvaa luontoa niukasti ja luonnosmaisesti, luonto palvelee kiinteästi ihmiskuvausta ja on hyvin subjektiivisesti väritynyttä.³⁸ Maisema ei ole pelkkä miljö, vaan enemmänkin sieluntila, eikä sillä ole suurempaa itseisarvoa. Dimovin antroposentrisessä maailmassa suuret jännitteet lankeavat tavalla tai toisella yksin sukupuolten välisten ristiriitojen kanssa. Tässä taistelussa nainen käyttää luonnon hänelle antamia aseita ja on syklisessä vaihtelevuudessaan myös lähempänä luontoa kuin mies. Luonto ei ole lempeä, vaan pikemminkin dekadenttien luonto, jossa tuntuvat kuoleman tuoksut ja värit. Nainen tässä Irina edustaa juuri luonnon yöpuolta. Hän ei ole tasavertainen miehen partneri, vaan eräänlainen seireeni, joka kuuluu aina puoliksi toiseen, tuntemattomaan elementtiin. Seireenin myyttiseen olemukseen liittyy myös riippumattomuus ja narsistissävyinen itseensä keskittynyt autoeroottisuus.³⁹ Tällainen itseriittoisuus paljastuu Irinassa mm. kohtauksessa, jossa Boris tajuaa, ettei hänellä ole mitään valtaa vaimoonsa.

Irinaa ei ole samalla tavoin kuin Elena julistettu elämännäkemyksen manifestatioksi, mutta sellainen hänestäkin tietystä mielessä hahmottuu. Hän on romaanin henkilöistä se, jossa näkökulmat kohtaavat synnyttäneen juuri sitä dialogisuutta, jota esimerkiksi M. Bahtin romaanitaiteelta edellyttää.⁴⁰ Irinassa on kuin pähkinänkuoressa Dimovin kirjailijakuvan keskeiset piirteet. Ja ne taas liittyvät siihen syvään murrokseen, johon Bulgaria toisen maailmansodan aikana ja sen jälkeen joutui. Aikakauden kirjallisuudelta vaadittiin suuria synteesejä enemmän kuin analytyttisyyttä. Irinassa on kuitenkin näitä molempia. Häntä tarkastellaan koko ajan monesta eri näkökulmasta naisena ja ihmisenä. Eräänlaista eepistä synteisiä kehitellään varsinkin hänen sisäisessä monologeissaan. Tällöin Irina käy usein läpi koko elämänkaarensa. Jaksoihin sisältyy autoritäärinen elementti, mikä

ilmenee mm. raamatullisina tyylikuvioina ja sanakäänteinä. Autoritääriset nyanssit hallitsevat kuitenkin teoksen mieshahmoja - erityisesti Pavelia ja Borista. He molemmat edustavat (hiukan eri tavalla) ankaraa yhteiskunnallista moraalialta tai ainakin kuria. Irina taas ajattelee, että kumpi tahansa heistä voisi olla hänen miehensä; Irinalle he ovat tietysti mielessä saman rahan kääntöpuolia. Pavel ja Boris ovat liittäneet kohtalonsa yhteiskuntajärjestelmien historiallisiin muotoihin, jotka eivät Irinaa ratkaisevasti kiinnosta.

Irina tekee kuitenkin *Tytynistä* romaanin käsitteen modernissa merkityksessä. Mihail Bahtin katsoo, että romaanin eräs perusteemoista on sankarin ja hänen kohtalonsa tai asemansa vastaamattomuus. Ihminen on joko enemmän tai vähemmän kuin kohtalonsa. Juuri sankarin aseman suhteen romaani eroaa eepoksesta. Jälkimmäisessä sankarin todellisen olemuksen ja hänen ulkoisen suoritukseensa välillä ei ole eroa.⁴¹ Irinan henkilö vastaa hyvin Bahtinin romaanin sankarille antamia määreitä, Boriksen ja Pavelin piirteet taas ovat kallistamassa teosta eepoksen suuntaan.

Vaikka Irinassa on Dimovin naisille ominaista myyttistä ajattomuutta, ei hän jää vaille historiallistakaan relevanssia. On todettu, että Bulgariassa on eräänlaista perinnettä nihilistisessä suhtautumisessa valtiota kohtaan. Mielestäni tämä piirre ei voi olla erillään suhtautumisesta yhteiskuntajärjestelmiin. Näyttää siltä, että tämä Irinassa kuvattu ominaisuus on niitä kipeitä kohtia, joihin tiettyä tyyppillisyyttä peräänkuuluttava kritiikki ei helpolla pääse käsiksi. Irinan hahmossa tiivistyvät jännitteet, joiden olemassaoloa on ollut vaikea tunnustaa.

Uusimmassa tutkimuksessa on yhä enemmän otettu esille kirjailijan henkilökohtainen suhde kuvattaviinsa. Esimerkiksi Ekaterina Ivanova on tutkinut kirjailijan biografialla ja tarkastelee tältä pohjalta eräitä Dimovin henkilöahmoja. Ivanova näkee varsinkin Irinassa kirjailijan alter egon ja samalla Dimovin proosataiteen pisimmälle kehitetyn naishahmon. Vertailtuaan kirjailijan kolmen romaanin keskeisiä miehiä ja naisia Ivanova on havainnut johdonmukaisen kehitystendenssin. Naishahmot (Elena - Fanny - Irina) rikastuvat ja saavat yhä enemmän ulottuvuuksia. Miesten (Benz - Heredia - Boris) kuvaus taas seuraa päinvastaista linjaa, jonka loppupäähän sijoittuva Boris esiintyy sisäistä elämää vaille olevana monomaanina.⁴²

Ivanova pitää Borista ja Irinaa kirjailijan persoonallisuuden kahden puolen edustajana ja näkee heissä Dimovin henkilökohtaisen kehityksen huipentuman. Ivanovan käsityksen mukaan Irinassa esiintyvät kirjailijan persoonallisuuden spontaanit ja synnynnäiset piirteet erityisesti nuoruuden ajoilta. Boris taas edustaa Dimovin sitä puolta jonka yhteiskunta ja taistelu siinä vaatii. Ivanova näkee Boriksen kuolemassa ennustuksen kirjailijan omasta kohtalosta. Vähät sisäiset ulottuvuutensa Boris saa kuitenkin Irinan välityksellä, johon kirjailijan suhde on kaikkein elävin ja erikoisella tavalla jännitteinen. Irinan hahmo ei kasva pelkästään fiktiivisten henkilöiden näkökulmien taitavasta ristivalaistuksesta, vaan pohjalla on myös kirjailijan oma ambivalenttisuus kuvattavansa suhteen. Ivanova on kiinnittänyt huomiota siihen kuinka Dimov itsekin vuoroin ikään kuin tuomitsee ja torjuu Irinan ja hetken päästä vetää lähelleen hyväksymisen piiriin.⁴³

Ivanova käsittelee myös Irinan ja Dimovin välistä analogiaa suhteessa historiallisiin tapahtumiin. Molemmat olivat poliittisesti konservatiivisia tai ainakin passiivisia ja ottivat ajan suuret mullistukset vastaan enemmän tai vähemmän ristiriitaisesti.⁴⁴ Käännynnäisen ongelmaa Dimov lähestyy vielä sekä *Tytynin* kommunistien kuvauksessa että myöhemmässä tuotannossaan. Kirjailijan tietty sivullisuus ajan tapahtumiin näyttää olleen hänen henkilökuvauksensa kannalta lopultakin hedelmällinen lähtökohta. Juuri Dimov onnistui lyömään särön siihen monoliittiseen ja stereotyyppiseen ihmiskuvaukseen, johon kirjallisuus oli kyseisenä aikana ajautunut.

Kirjailijan Irinassa luoma naiskuva on monessa suhteessa varsin moderni ja vastaa suuressa määrin joitakin naistutkimuksen myöhemmin esittämiä näkemyksiä. Tässä voidaan viitata esim. Julia Kristevaan, joka haluaa ymmärtää naisella sitä, mitä ei voi sanoa tai esittää. Nainen on jotakin, mikä jää ideologioiden ja terminologioiden tavoittamattomiin, niiden ulkopuolelle.⁴⁵

4. Vanhan maailman kasvot - vihollinen lähikuvassa

Varsinkin *Tytynin* ensimmäisessä painoksessa korostuu porvariston osuus sekä teoksen henkilövalinnassa että juonellisessa painotuksessa. Monet porvariston edustajat on kuvattu intimiltä etäisyydeltä ja nyansoidusti. Tällainen kuva syntyy esimerkiksi Nikotianan pääekspertti Kostovista. Hän kuuluu nuorempaan porvaris-sukupolveen kuin firman luoja ja omistaja isä Pier, joka on Boriksen appli. Kostovilla on jo ikänsä ja asemansa puolesta tiettyä perspektiiviä asioihin ja hänellä on myös silmää nähdä yhteiskunnan suuria kehityslinjoja. Vaikka esimerkiksi hänen kevytmielistä yksityiselämäänsä korostetaan, paljastaa Kostovin käytös varsin monisärmäisen persoonallisuuden. Hän on Irinan ohella niitä henkilöhahmoja, joissa tuntuu kirjailijan ambivalentti suhde kuvattavaansa. Juuri tällaisten ihmisten saama tuomio on tyyppillisesti ankarin. Kostovin ja Irinan hahmojen läheisyys korostuu myös siinä, että he molemmat päättävät päivänsä oman käden kautta. Erona näiden kahden henkilön välillä on kuitenkin heidän suhteensa omaan yhteiskuntaluokkaansa.

Kostovin kuuluminen porvaristoon on jo vanhempaa perua ja melko kompleksitonta. Irina taas on Boriksen tavoin tulokas. Kostov on keskimäinen linkki siinä kolmen porvarispolven ketjussa, jonka kuvausta teos huomattavalta osin on, ja edustaa luokan kehityksessä suhteellisesti kypsää vaihetta. Kostov ei ole yhtä energinen kuin Boris, mutta hän on myös vapaampi siitä nousukasmaisesta yksioikoisuudesta, jota nuorena Boriksessa kuvataan. Kun Boris arvioi ihmisiä ja asioita vain firman ja voiton kannalta,¹ Kostov tiedostaa herkästi myös inhimilliset ulottuvuudet. Hän ajattelee esimerkiksi Boriksesta, että tämä on hyvä ekspertti, mutta ihmisenä kylmä kuin kivi.² Borista on myös toisaalla luonnehdittu kylmäksi ja julmaksi ihmisiä kohtaan, mutta Kostovia huomaavaiseksi ja inhimilliseksi.³ Sukupolvien välisiä eroja ja suhteita on syytä tarkastella hiukan yksityiskohtaisemmin, sillä teos on eräänlainen retrospektiivinen selonteko historialliseen muutokseen johtaneesta kehityksestä.

Porvariston vanhimpaan polveen kuuluva isä Spiridonov jää osittain myyttiseen hämääseen, sillä hän kuolee pian sen jälkeen kun Boriksesta on tullut vävy ja firman vastuullinen jäsen. Spiridonovissa näyttää kuitenkin erityisesti nuorena

olleen eräänlaista pioneerien rohkeutta ja energisyyttä, josta ei ole puuttunut røyhkeyttäkään.⁴ Firmasta on tullut hänen elämänsä tarkoitus ja vanha Spiridonov hyväksyy Boriksen juuri niiden piirteiden vuoksi, jotka ovat Kostoville vastenmielisiä.

"Isä Pier määritteli hänet nopeasti hyväkäytöksiseksi, kylmäksi ja ovelaksi ihmiseksi. Sellaisia ihmisiä saattoi keskustelussa koetella joka puolelta ilman että ymmärsi mitä ajattelevat. Oli myös jotain muuta; hänen terävät silmänsä saattoivat heittää nopean katseen johonkin ja sen jälkeen jähmettyä kuin eivät olisi sitä huomanneet. Ne olivat ihanteelliset silmät pokeriin, pettämiseen, kauppaneuvotteluihin tai väijytysiskuun, joka täytyi valmistella huomaamatta ja tehdä päättävästi.⁵

Boris on uusi elementti omistavassa luokassa. Hänet tarvitaan elähdyttämään väsynyttä verta, joka näkyy kaikkein selvimmin Spiridonovin tyttäressä Mariassa. Spiridonovin ohella vanhimmista porvareista esitellään mm. Barutšiev. Tämä käy vielä vanhana ja sairaana kauppaa Boriksen kanssa ja valittaa Kostoville nuorten ahneutta ja häikäilemättömyyttä, joka ylittää kaikki kohtuuden rajat.⁶ Kritiikin kohteena on erityisesti Boris. Spiridonovin (ja hänen ikäistensä muiden porvarien) sekä Kostovin ja Boriksen kautta kuvastuu bulgarialaisen porvariston kehityskaari, joka moraalisisessa mielessä edustaa nousua ja tuhoa. Keskimmäiseen ikäpolveen kuuluva Kostov pohtii esimerkiksi, miten rahalla voisi tehdä ihmisiä onnelliseksi.⁷ Boris taas miettii vielä kuollessaankin miten saisi laajennettua valtaansa. Boriksen hahmo on lähellä eräänlaista luonnenaamiota. Juuri hänessä toteutuu selvimmin Marxin esittämä tyyppi kapitalistista aikana, jolloin kapitalistinen tuotantotapa laajenee ja kilpallu kiristyy.⁸

Kehityskaaren biologinen ulottuvuus manifestoituu konkreettisesti Spiridonovin tyttären Marian myyttisiä oireita saavassa rappeutumissairaudessa. Thomas Mannin Buddenbrookien Hannon tavoin⁹ myös Maria on taiteellinen ja yliherkkä sairaalloisuuteen saakka. Hän soittaa pianolla omituista katkeilevaa musiikkia ja liikkuu aavemaiseksi kuuhtuneena Spiridonovin suuressa talossa.¹⁰ Thomas Mannin kuvaaman suvun rappeutumisen syyt viittaavat lähinnä biologisiin tekijöihin, mutta Dimov nostaa Marian sairauden selityksen pikemminkin moraalisiselle ja metafyyisiselle tasolle. Irina, joka on koulutukseltaan lääkäri, tekee Mariasta lähes kliinisen tarkkoja havaintoja,¹¹ mutta vasta Pavel antaa taudille eräänlaisen etiologian. Keskustellessaan Irinan kanssa yöllä vuoristohuvilalla Marian kuoleman jälkeen

Pavel vihjaa, että Marian kuolinsyy on tämän isän tekemät synnit.¹² Pavelin sanoissa on erityistä painoa jo siksi, että lausuja on Bulgarian partisaanien ja kommunistien korkein johtaja. Hän on puolueen konkreettinen edustaja ja puhuu samalla puolueen äänellä, joka kuuluu teoksessa eri ihmisten tajuntojen enemmän tai vähemmän siivilöimänä. Maria on tavallaan Nikotianan lapsi ja itse Nikotianan synty on kuvattu paheelliseksi. Porvarisluokan rappion metafyyssinen selitys vastaa romanttista otetta, joka tuntuu teoksessa palkoin voimakkaana. Bojan Nitsev näkee esimerkiksi siinä, miten romaanissa on kuvattu Morevin kolmen veljeksien (Pavelin, Stefanin ja Boriksen) erilaisia elämänkaaria, tietyn analogian ihmesadun juonirakenteen kanssa.¹³

Vallanhimon moraalisesti runtelema Boris ja biologisesti rappeutuva Maria ovat porvariston kehityksen ääripäitä, Marian sisäistä elämää on valotettu hiukan enemmän kuin Boriksen, jonka harvat lähikuvat syntyvät yleensä vain Irinan kautta. Käsitelimme Borista hänen myymänsä tuotteen, tupakan yhteydessä, sillä hän hahmottuu lähinnä osana Nikotianaa, ja hänen esineellistymisensä on kuvattu lopussa karmivissa hyperbolisissa mittasuhteissa. Boris on yhden intohimon ilmentymä, jonka intressipiiri on rajoittunut. Inhimillistä ulottuvuutta Borikseen tuo Irinan ymmärtävän perspektiivin ohella vain Boriksen tausta: hän on yksi kolmesta Morevin veljeksestä.

Dlmovin porvaristosta antama kuva herätti jo alkuun hävinneen yhteiskuntaluokan edustajien närkästystä, mikä ei saanut julkista ilmaisua.¹⁴ Julkinenkin kritiikki oli ristiriitaista, mutta kesti kauan ennen kuin se (hiukan vastahakoisesti) myönsi, että kirjailijan ambitiot suuren eepoksen luomiseksi ja tähän tarjolla oleva reaalin historiallinen materiaali olivat jotenkin epäsuhdassa keskenään.¹⁵

Huomiota porvariston kuvauksessa herättää erityisesti, että rappeutuminen on ikään kuin nopeutunut, se alkaa jo pioneeri Spiridonovin ensimmäisessä biologisessa jälkeläisessä. Keskeisistä sukupolvea edustava Kostov ja nuorimpaan kuuluva Boris ovat hekin tavallaan Spiridonovin jälkeläisiä, mutta vain tietyssä sosiaalisessa merkityksessä. Mielestäni tässä on syytä viitata usein esitettyyn näkemykseen Bulgarian historiallisista kehityslinjoista. Eri yhteyksissä on tullut tavaksi puhua nopeutuneesta kehityksestä. Taustalla on mm. historiallisen materialismin aksiooma hyppäyksenomaisista muutoksista, jotka syntyvät määrällisen muuttumisesta laadulliseksi esimerkiksi vallankumousten yhteydessä.¹⁶ - Georgi Dimitrov oli

Julistanut kansalliseksi tehtäväksi historiallisen harppauksen toteuttamisen Bulgarian kehittämiseksi edistyneiden valtioiden tasolle. Käsitös nopeutuneesta kehityksestä ei liity vain sosialismin siirtymisen käännteentekevään vaikutukseen, vaan muihinkin suuriin yhteiskunnallisiin murroksiin. Kulttuurielämän (lähinnä kirjallisuuden) alalla kehityksen linjoja selviteltyt neuvostoliittolainen Gatšev katsoo Bulgarian kansallisen heräämisen renessanssiin rinnastettavaksi ilmiöksi. Erityisesti *Tytynin* kirjoittamisen alkaen nopeutuneen kehityksen konseptio oli hyvinkin aktuaalinen, eikä kirjailijalle tuottanut vaikeuksia siirtää sitä bulgarialaisen kapitalismin rappeutumisen kuvaukseen. Eräät Dimovin henkilöhaamot näyttävät käyvän sitä ohuemmiksi, mitä edustavimmiksi he erityisesti luokkasuhteiden-kannalta muodostuvat. Boris, joka maan rikkaimpana miehenä on suurkapitalismin henkilöitymä, on vailla laajempia intressejä ja näkemyksiä. Hänelle esimerkiksi sota ja sen käännteet näyttäytyvät anonyymeinä voimina, kuin luonnonmullistuksina, joiden taustoja hän ei edes pohdi. Boriksen persoonaan ei hänen nousukkaan hybrikseltään jää juuri tilaa muille ulottuvuuksille; hän kuivuu yksilulotteisuudessaan ja hiukan keinotekoisessa edustavuudessaan abstraktioksi. Vallankumousjohtaja Pavel, Boriksen veli, jää taas kapeaksi henkilöhaamoksi hiukan toisella tapaa. Tätä Dimovin tuotannossa laajemminkin esiintyvää piirrettä on myöhemmin kritiikki pitänyt heikkoutena,¹⁷ mutta se myös sopi ajan kuvaan. - Onhan kyseistä vaihetta luonnehdittu eepin, monumentaalisen tietoisuuden kaudeksi.¹⁸ Pantalei Zarev taas puhuu kirjailijoiden tehtävästä, joka ei ollut vain tutkiskella kansan psyyken kehitystä, vaan myös vaikuttaa tähän kehitykseen. Zarev mainitsee tällaisena 'virheettömänä kirjailija-pedagogina' myös Dimitar Dimovin.¹⁹

Tuntuu ironiselta, että juuri Zarev oli yksi niistä auktoriteeteista, jotka kritisoiivat *Tytynin* ensimmäistä laitosta ja vaativat sen uudelleen kirjoittamista kirjailijalussa muodossa .

Ulkoa päin ja lähinnä toiminnan kautta kuvattu Boris muodostaa kuitenkin poikkeuksen teoksessa esiintyvien kapitalistien joukossa. Erityisen merkille pantavaa on kirjailijan tapa kuvata eräitä saksalaisia. Tässä suhteessa Dimov on aikakautensa merkittävä poikkeus, eikä varmasti pelkästään Bulgariassa. On syytä viitata kyseisen periodin yleismaailmalliseen tilanteeseen ja henkeen, joka vallitsi ns. kylmän sodan kaudella. Paranoidiseksi luonnehdittuun politiikkaan kuului puolin ja toisin into paljastaa vihollinen sekä ulkoa että sisältä.

McCarthyin kautena USA:ssa joutui esimerkiksi Arthur Miller House Committeeen eteen vastaamaan näytelmästänsä *The Crucible* (1953), jonka katsottiin antaneen väärän kuvan nykisytydestä ja menneisyydestä ja loukanneen amerikkalaisia arvoja.²⁰ Jo epä-amerikkalaisuus kävi tuolloin leimasimesta kommunismista puhumattakaan. Aikakautta ja Bulgarian korkeakulttuurin etnosentristä luonnetta ajatellen tuntuu hiukan paradoksaaliselta, että Dimov kuvaa saksalaista tupakka-kauppiasta ja natsia von Geieria varsin ymmärtävällä ja psykologisella otteella. Tämä kapitalismin kaikkein taantumuksellisimman osan edustaja näyttäytyy inhimillisine puutteineen, mutta intresseiltään laaja-alaisena persoonallisuutena. Merkitystä tällaisen kuvan syntyemiselle lienee eräillä historiallisilla ja kirjallijan biografisilla seikoilla. Saksalainen elementti oli bulgarialaisessa elämässä mukana monella tavoin melkein valtion koko kapitalistisen kauden ajan. Ensimmäisessä ja toisessa maailmansodassa Bulgaria oli liittossa saksalaisten kanssa ja maata hallitsi saksalaisperäinen kuningassuku. Esimerkiksi äitinsä välityksellä Dimitar Dimov oli tutustunut myös saksalaiseen kulttuuriperintöön jo varhain. Varsinkin Nietzsche oli ollut äidin jatkuvan harrastuksen kohteena.²¹ Von Geierin kuva onkin hyvin kulttuuripitoinen, mutta sisältää myös piirteitä jotka kytkevät hänet kokevana henkilönä muihinkin inhimillisiin yhteyksiin vahvemmin kuin esimerkiksi Boriksen. Von Geieria on esitelty mm. seuraavaan tapaan, tässä lähinnä Irinan näkemänä.

"Von Geier ojensi hänelle /Irinalle/ tupakkarasiansa tavallisen nikkeliöidyn, käytännöllisen, ilman nimikirjoituksia ja koristuksia, joita oli Lichtenfeldin tupakkarasiassa. Sellainen oli hänen persoonallisuutensakin - kunnollinen, mutta vailla muodinnukaista eleganssia. Hän oli lyhyt, hartelias ja jäntevä, hoikkavatsainen ja lihaksikas. Hän oli auringon oranssinväriseksi paahtama kuten kaikki vaaleat ihmiset. Toinen hänen jalkansa oli merkittävästi toista lyhyempi, mutta tämä ruumiin epätasapaino antoi hänen ulkomuotoonsa jotakin dramaattista. Vamman liitti heti hänen menneisyyteensä taistelulentäjänä Richthofenin eskadroonassa. Hänellä oli vaalean teräksen väriset ankarat silmät."²²

Näissä havainnoissa Irinan näkökulma tuntuu esimerkiksi siinä, että Geierin fyysinen olemus on voimakkaasti esillä. Irinan perspektiivi yleensäkin edustaa myös tiettyä 'ruumiin viisautta' ja antaa tilaa mm. eroottisille vaikutelmille. Hänen näkökulmansa on avoimempi ja liikkuvampi kuin kenenkään toisen koko teoksessa. Irina itse jää jotenkin määrittelemättömäksi, mutta on samalla toisten suhteen avoin, heijastaa heitä useammalla inhimillisellä tasolla. Irina on tunnustettu erääksi Bulgarian kirjallisuuden merkittävimmistä naisshahmoista - ja

vastaavasti von Gelerin hahmoa on taas pidetty yhtenä kaikkein parhaimmista ulkomaalaisen kuvauksena.²³ Näiden sisällöllisesti korostuneiden arvioiden yhteydessä ei kuitenkaan ole painotettu itse kerrontatekniikkaa, jossa keskeisessä asemassa on näkökulman käyttö. Geier saa eräät ihmiskuvan kannalta merkittävät ulottuvuutensa juuri Irinan välityksellä.

Ylempänä mainitsin, että tapaamiset merkitsevät usein juonellista käännettä ja ovat välistä hyvinkin kohtalokkaita. Erityisesti ihmisten ensimmäiset tapaamiset painottuvat voimakkaasti muuallakin kirjailijan tuotannossa.²⁴ Ihmissuhteen merkitys ja kehityssuunta paljastuvat nopeasti jo ensimmäisistä vaikutelmista. Irina tarkastelee Geeria ensimmäistä kertaa yksityiskohtaisemmin rannalla, kun tämä on riisuutunut uimista varten. Jo itse asetelma on kuvaava: Geier on ilman rekvisiittaa; hänen tupakkarasiansakin on yksinkertainen ja koruton. Näin Geier hahmottuu jo varhaisessa vaiheessa eräänlaiselta perustasolta käsin ja sellaiselta inhimilliseltä etäisyydeltä ettei hänestä pääse muodostamaan ainakaan mitään kasvotonta vihollista. Irina toimii tällä tavoin aivan kuin yleisinhimillisenä koordinaattina läpi teoksen.

Jo varhaistuotannossaan Dimov keskittyy älymystön kuvaukseen. Kulttuuri-ihminen esiintyy erityisesti varhaisissa romaaneissa dekadenttina tai jonkin sairaalloisen intohimon runtelemana. Korkea tietoisuus merkitsee ristiriitojen lisääntymistä ja usein traagista umpikujaa. Yleiseksi kuvaksi jää kulttuuripessimismi, jota romaanien taustalla käytävät sodat osaltaan vahvistavat. Myös von Geier on pessimismin sävyttämä hahmo, eikä hänen suhteensa kansallissosialismiin ole yksiselitteinen. Von Gelerin sisäisiä liikahteluja kuvataan tarkasti ja samalla hänen persoonallisuutensa liittyy hyvin lähelle saksalaiseen taustaan. Vaikka hän antautuu välillä uneksimaan saksalaisen hengen suuruudesta ja jopa tuntuu odottavan sotaa, Geierin mielessä on myös toisenlaisia tunteita, jotka nekin nivoutuvat saksalaiseen kulttuuriperintöön.

"Filosofien kuoro julisti pateettisesti runoelmaa sen /saksalaisen hengen suuruuden/ toteutumisesta, ja Wagnerin musiikin ylimaalliset soinnut kohottivat sen ja kantoivat ajan ja avaruuden äärettömyyteen. Mutta kun kuoro ennusti voittoa, musiikista, joka oli aineettomampi ja ylitti ajatuksen, erottautui tummia epäsointuja, joissa kaikui kohtalon synkkä uhka. Saksalainen nilkutti ja kiiruhti hermostuneesti, tietämättä miksi. Sitten hän pysähtyi nopeasti. Yhtäkkiä hänestä tuntui, että aurinkoisen päivän hiljaisuudessa, meren elottomassa liikkumattomuudessa, palaneessa ruohossa ja sisiliskoissa, oli jotakin

kauheaa. Ja se oli materian vastahakoisuutta, joka kieltäytyi seuraamasta hengen lentoa. Jopa hänen oma kehonsa, kiirehtimisestä väsyneenä ja kuumuuden hiostamana, ikään kuin kieltäytyi sitä tekemästä.²⁵

Vastaavalla tavalla kuvattu luonto on tuttu Dimovin aikaisemmista romaaneista. Myös niissä luonto väreineen ja tunnelmineen heijastelee enemmänkin kuolemaa kuin elämää ja on vihamielinen tai välinpitämätön ihmiskohtalon suhteen. Ihmisen ja hänen luomansa arvojen ristiriita luonnon kanssa on niitä suuria perusjännitteitä, jotka ilmenevät kirjailijan henkilöhahmoissa eri tavoin. Eurooppalaista ajattelua leimaava hengen ja aineen dualismi vaikuttaa myös Geierin kokemusmaailmassa ihmisen ja luonnon välisenä ristiriitana. Ihminen ei kuitenkaan esiinny kokonaisuutena, vaan on osittain itsekin hengen pyrkimyksille vastahakoista luontoa. Tuloksena on erikoinen makaaberihahmo, jossa ruumista ei enää koeta oman minän osaksi, vaan pikemminkin ulkopuoliseksi esineeksi. Geierin traagisuus ei ole vain yksilöllistä, hänen omaan kohtaloonsa liittyvää, vaan sillä on yleisempiä ulottuvuuksia. Erityistä merkitystä Geierin hahmo saa siitä, miten hän henkilökohtaisella tasolla heijastelee näitä eurooppalaisen ajattelun vanhoja ydinkysymyksiä. Hänen persoonallisuutensa kytkeytyy historiaan myös konkreettisemmin, ensimmäisessä maailmansodassa saamansa vamman kautta. Tältä osin Geierin kuva noudattaa eepistä johdonmukaisuutta; hän on henkilö, jolla on menneisyys. Geier on näin eräänlainen ikkuna myös saksalaisuuteen, jonka tiettyjä puolia asetetaan tarkasteltavaksi yhden ihmisen ja hänen kohtalonsa mittakaavassa.

Von Geier on kuvattu fyysisesti voimakkaaksi ja tunneilmauksensa hyvin kontrolloivaksi ihmiseksi, mutta hänen perusongelmansa näyttää olevan yksinäisyys. Edellisen sitaatin kuvaama Angst hiipii hänen mieleensä juuri yksinäisinä hetkinä. Tapa jolla Geier angstistaan selviää on esitetty seuraavasti:

"Mutta hän ryhdistäytyi ja lähti taas eteenpäin. Aine vapautti hänet epämiellyttävästä läsnäolostaan. Hänen tietoisuudessaan kaikui taas filosofien kuoro ja Wagnerin musiikki, mutta epäsoinnut, jotka varoittivat kohtalon raivosta, eivät enää kuuluneet. Tällä hetkellä saksalainen hyväksyi sodan ja tahtoi sitä kuin nuoruutensa päivinä, kuin kaksikymmentä vuotta sitten, kun eräänä, myös tällaisena melankolisen hiljaisuuden jähmettämänä kesäpäivänä lensi ensimmäistä kertaa vihollista kohti."²⁶

Pako angstisesta yksinäisyydestä onnistuu kollektiivisen kokemuksen avulla, mutta merkitsee samalla yhtymistä tuhoaviin voimiin ja siten myös inhimillisen tason laskua. Kuvatessaan Geierin mielenliikkeitä Dimov on näkemykseltään lähellä eräitä toisen maailmansodan jälkeisiä tutkijoita, jotka kiinnittivät huomiota mm. fasismien johtaneisiin psykologisiin tekijöihin. Esimerkiksi Erich Fromm puhuu ihmisen itsensä ylittämisen tarpeesta eräänlaisena perustarpeena joka etsii toteutumistaan joko luovassa tai tuhoavassa teossa, kun edelliseen ei ole mahdollisuutta.²⁷ Geierin tajunnassa tapahtuva liike yksilöllisen heikkouden kokemisesta yhteisön jäsenyyden tarjoamaan suuruuden tuntuun on psykologisesti motivoitu ja vastaa vihan mekanismeissa havaittuja lainalaisuuksia.²⁸ Geierin viha, joka saa hänen kannaltaan - hyväksyttävän purkautumistiensä kollektiivisessä ideologiassa, pohjautuu hänen itsensä kokemaan heikkouteen. - Juuri tämä on tunne, jota hän ei anna itselleen anteeksi.

Kun Geier joutuu partisaanien vangiksi ja häntä odottaa kuolema, kohoaa hänen mieleensä vielä kerran ajatus kansallisesta ylemmyydestä. Tällä hän säilyttää kasvonsa vihollisen ja kuoleman edessä. Tapansa mukaan Dimov liittää myös Geierin kuoleman moraalisiin viitekehyksiin, kuin pyrkien sulkemaan sen avoimuuden, joka Geierinkin kuvauksessa on vallitsevana.

"Myöhemmin /Geier/ sytytti tupakan ja tajusi, että hänen minuuttinsa olivat luetut. Mutta se ei häntä liikuttanut, vaan hän tunsii ainoastaan hirsipuun eteen asetetun roiston ilkeyttä ja surkeutta. /.../ Mittaamaton ja epäinhimillinen harha saksalaisen hengen ylemmyydestä sumensi hänen ajatuksensa jopa tälläkin hetkellä. Mikään ei häntä nyt liikuttanut. Ei mikään paitsi se, että näyttää kylmän vihansa vihollista kohtaan."²⁹

Geierin henkilökuvaan nivoutuu tunnelmien ja muutamien, välistä melkein huomauttamatta sivuutettujen, yksityiskohtien kautta erikoinen allegoria. Mielestäni hänessä välittyy myös tietty ajan ja historian näkemys, eräänlainen "ikuisen paluun" variaatio.³⁰ Paluun ajatus tuntuu jo ihmishengen (antagonistisessa) suhteessa luontoon. Jälkimmäinen väijyy alituisesti edellistä, muuttaakseen sen taas kuoleman kautta materiaksi. Historiallisten tapahtumien tasolla paluun teema välähtää mm. yksityiskohdassa, joka tulee Geierin mieleen juuri toisen maailmansodan aattona. Hänen muistonsa ensimmäisen maailmansodan alkamisesta liittyvät samanlaiseen 'melankolisen hiljaisuuden jähmettämään kesäpäivään'.

Sodassa vammautunut Geier kantaa itsessään seuraavan sodan syytä. Hän on fyysisesti mukana historian kierteessä, josta ei näy ulospääsyä. Geierin oma näkemys historiasta on pohjimmiltaan pessimistinen, eikä hän jaksakaan uskoa arvoihin, joita itse firmansa kautta edustaa. Romaanin ensimmäisen osan lopussa, jossa mainitaan Varsovan pommitusten alkaneen, kuvataan Geierin ajatuksia seuraavasti:

"Myöhään illalla sen päivän jälkeen von Geier istui terassilla ja ajatteli Dürerin kaiverrusta, joka esitti ritaria, koira, paholaista ja kuolemaa. Hän yritti vapautua epämiellyttävästä tunteesta, että paholainen symbolisoi saksalaisia konserneja, ritari oli pahuus ja koira typeruus."³¹

Jos Geier epäilee silloista saksalaista politiikkaa, niin hänen niukemmin esitelty ystävänsä Lichtenfeld suorastaan vihaa Hitleriä.³² - Kuva saksalaisista yleensäkin on psykologisesti monivivahteinen ja varsin vapaa stereotyyppiä. Ylempänä jo viittasin muutamiin historiallisiin seikkoihin, joihin on lisättävä myös tosiasia, että Saksan liittolaisena Bulgaria ei (esimerkiksi Kreikan tavoin) kuulu fasismista todella vakavasti kärsineisiin maihin. Näkemys fasismista painottuu Tytyynissä siten, että ilmiö esitetään kapitalismiin (mm. konsernit) kiinteästi liittyvänä piirteenä. Tavallisia saksalaisia sotilaita on kuvattu seuraavan tapaan:

"He olivat kypsiä, yksinkertaisia ihmisiä, vailla kiihkeää valmiutta kuolla konsernien puolesta, mutta kurin kiristämiä ja kyvyttömiä kysymään, miksi heidät oli tuotu tanne. Heidän väsymyksensä ja vaikenemisensa herättivät tiettyä myötätuntoa. Kun he pysähtyivät lepäämään, Essenin työläinen tarttui pienen bulgarialaisen lapsen käteen ja alkoi kävelyttää häntä jalkakäytävällä. Pommerilainen pitkäviiksinen maalaismies katseli kaihoisasti vihreätä ruohoa ja lehtien puhkeavia varpuja, ajatellen peltoaan. Sitten nämä miehet taas nostivat kiväärin olalleen, panivat kypärät päähänsä ja jatkoivat hidasta väsyttävää kulkua kohti etelää."³³

Yleistävää tyypittelyä Dimovin saksalaisista antamassa kuvassa on kuitenkin kohdassa, jossa slaavilainen ja germaaninen luonne asetetaan kontrastiin Irinan ja Geierin välityksellä. Rinnastus tapahtuu hetkellä, jolloin tuho kolkuttelee ovelle. Geierin ajatteluun työntyy kuin huomaamatta kirjailijan yleistävä kommentti. Saksalainen kaipaa yksinäisyydesään Irinaa, vaikka tämä on uskonon eikä piittaa sovinnaisuuksista.

"Ajatus tästä ei häntä häirinnyt, vaan ainoastaan lisäsi hänen tarvetaan. Velttoudestaan ja parasitiin elämästään huolimatta hän oli säilyttänyt jotakin menneisyytensä terveydestä. /.../"

"Se oli tapa ajatella ja nauraa itselleen ylhäisen mutta kuolevan maailman keskellä, korruptoituneen olennon katkeraa viisautta. Hän /Geier/ rakasti hänen henkeään, sillä häneltä itseltään tämä viisaus puuttui. Saksalainen ei koskaan voinut osoittaa slaavilaisten moraalista voimaa nauraa itselleen."³⁴

On mielenkiintoista, että kirjailija kuvaa juuri dekadenssiin vajoavassa Irinissa slaavilaisuuteen liitettyjä myönteisiä piirteitä, jotka terävöityvät vertailussa. Dimov harrasti koko tuotannossaan runsaasti ulkomaisia aihepiirejä ja varsinkin hänen ensimmäisessä romaanissaan bulgarialaisuus esiintyy yleensä provinsialismina, jota hän selvästi vierasti. Nyt Dimovin kuvauksessa tuntuu slavofiileille ominainen vastakohta-asettelu. Siinä länsi nähdään kyllä säänneltynä ja sivistyneenä, mutta myös kulttuurillisesti kuolleena, slaavilaisuus (lähinnä venäläisyys) taas normalisoitumattomana ja kulttuurillisesti sulautumattomana. Jälkimmäisessä kuitenkin katsotaan olevan tulevan kulttuurin siemen.

Dimovin rinnastuksissa on kuitenkin ulkokohtainen sävy. Kirjailija kyllä puhuu itselleenkin nauravista slaaveista, mutta konkreettisella tasolla naurun paikat jäävät väliin. Huumori ei ole kirjailijan vahvinta aluetta ja tässä suhteessa hän on kaukana varsinkin sellaisista varhaisemmista klassikoista kuin Vazov, Konstantinov tai Pelin, jotka hyödynsivät folkloren rikasta aineistoa ja loivat värikylläisiä kansantyyppejä. Folklore tuo heidän henkilöihinsä tiettyä maanläheisyyttä ja suhteellisuudentajua, jota taas Dimovin äärimmäisyyksiä tavoittelevat sankarit harvemmin osoittavat. Myös kirjailijan ääni on Dimovin teoksissa usein kategorinen, korkeimman totuuden julistaja.

Olen tarkastellut kuoleman korostunutta merkitystä Dimovin tuotannossa ja erityisesti Tytyynissa. Kyseiseen motiiviin palaan kommunistien kuvauksen yhteydessä vielä uudestaan. Vanhan maailman kaikki tärkeimmät edustajat kuolevat järkiään, eikä Geier tee poikkeusta. Geierkin on samalla niitä ristiriitaisia hahmoja, jotka ylittävät stereotypian rajat ja alkavat elää omaa elämäänsä. Toistuvasti yhteiskunnallisilla ja moraalisisilla käsitteillä operoiva kirjailija näyttää taistelevan myös Geierin kuten Irinan ja Kostovin kanssa. Dimovin ihmiskuva oli vakiintunut hänen varhaistuotannossaan avoimeksi ja liikkuvaksi, lopullisia

määritelmiä väistäväksi. Alkakauden estetiikka vaati kuitenkin selvärajaisuutta ja kuolema palvelee omalla tavallaan kyseistä linjaa ja tukee suurta eepistä synteesiä.

5. Kommunistit ja puolueen ääni

Ensimmäisen kerran vallankumouksellisiin viitataan romaanissa jo sivulla 11, kun Irinan isä Tsakara puhui Morevin kolmesta veljestä. Hän mainitsee, että vanhin heistä on kommunisti, joka on ollut vangittuna ja sitten paennut ulkomaille. Vanhimman veljen nimeä ei mainita eikä hänen persoonallisuudestaan esitetä enempää täsmennyksiä. Nuorimmasta veljestä Stefanista käy ilmi, että hänet on erotettu lukiosta. Myöhemmin Boris mainitsee Irinalle lyhyesti, että hänen molemmat veljensä ovat kommunisteja ja vanhin on ilmeisesti Argentiinassa.¹ Nimeään myöten Pavel pysyy kuitenkin pitkään tuntemattomana. Henkilökohtaisesti hän ilmestyy vasta vaiheessa, jolloin Irina on saavuttamassa (Marian juuri kuoltua) paikan Boriksen rinnalla, mutta samalla myös menettämässä ihmisarvoaan moraalisten kompromissien vuoksi. Pavel saapuu yönä, jolloin Irina ei saa unta huvilallaan ja miettii tekojensa oikeutusta. Ajankohta värittää vahvasti tapahtumaa.

Vastakkaisiin leireihin kuuluvat henkilöt ovat kuin irti maailmoistaan, ja yö on erityisesti Irinan ominta aikaa. Pavelista esitellään Irinan silmin kaksi ulottuvuutta, joita voi myös pitää Irinan sisäisen maailman heijastumina. Ensinnäkin Pavel on eräänlainen pahan omantunnon inkarnaatio. Aluksi Irina säikähtää Pavelia ja kohta tämän suulla jatketaan ja täsmennetään sitä tuomiota, jonka Irina on ajatuksissaan itselleen jo langettanut. Pavel ei kuitenkaan syytä Irinaa henkilökohtaisesti, vaan pikemminkin sitä maailmaa, jonka uhriksi tämä on joutunut.² Säikähdysten jälkeen Irina alkaa tarkastella Pavelin olemusta yksityiskohtaisemmin.

"Hän puhui huolimattomasti, hiukan halveksuvasti, tuskin havaittavasti hymyillen, mikä paljasti hänen hampaittensa salamoinnin. Hänen himmeät kasvonsa olivat ilmeikkäät ja kauniit, otsa oli korkea, nenä suora ja huulet sarkastisesti supussa /.../. Nämä kasvot olivat rehelliset, henkevät ja tuliset. Ja silloin hän tunsu äkkiä, että se mitä nyt koki, muistutti sitä kiihtymystä, minkä oli kokenut tavatessaan ensimmäisen kerran Boriksen. Mutta tämä oli vain silmänräpäyksen tuntemus, joka tukehtui heti hänen paatumuksensa tuhkaan. Seuraavassa hetkessä hän huvittuneena tajusi, että tuo mies miellytti häntä

leveine hartioineen, komealla vartalollaan, röhkeällä ja karskilla käytöksellään."³

Näin Irina vetää Pavelin intiimiin kokemuspöydään, naurun ja erotiikan lähietäisyydelle, alueelle, jossa korkeiden muotolajien sankari menettää helposti merkkipiirityksensä.⁴ Tapa, jolla Dimov tämän myönnytyksen tekee, on hänen ihmiskuvaukselleen ominainen. Pavelin ja Irinan tavatessa ensimmäistä kertaa kuvataan vain jälkimmäisen tunteiden heräämistä. Pavel taas pysyy horjumattomana, vaatii Irinalta passin nähtäväkseen eikä kysele tämän taustoja. Tehtävälleen uskollisena Pavel kieltäytyy Irinan tarjoamasta kestityksestä ja käskee hänet peittämään paljastuneen rintansa.⁵ Myöhemmin kuitenkin myös Pavel tajuaa kokeneensa tuona yönä jotakin erikoista, mutta selittää heikkoutensa johtuneen vain hermojen väsymisestä ja valvomisesta.⁶ Irinan turvautuessa Pavelin apuun ulkomaan passin saamiseksi palautuvat yön muistot tämän mieleen. Pavelin mielenliikkeitä kuvataan kyseisessä tilanteessa seuraavasti:

"Nyt tämä elämä tuntui hänestä kuin ihanalta kiihoittavalta runoelmalta. Täytyisikö hänen muuttua tämän naisen tähden, vanhan maailman kappaleen ja kuolevan olennon, jonka kärsimyskin oli kyllästetty luonnottomalla tunteellisuudella! ... Hän tunsu tätä kohtaan sääliä. Kajastus siltä yöstä, jolloin hänestä tuntui, että tämä kiihoitti häntä, katosi sinisistä vuorista, partisaanien piilopaikasta, Dinkon ja Šiškon eepisestä kuolemasta kertovan runoelman sokaisevaan loisteeseen."⁷

Katkelmalla kirjailija nostaa Pavelin kategoriaan, johon tämä asemansa puolesta näyttää kuuluvan. Viittaus sinisiin vuoriin herättää bulgarialaisessa lukijassa assosiaatioita, mm. haidukki-perinteeseen, josta taidelyriikka ja kokonaiset folkloren lajit ovat ammentaneet innoitustaan. Kirjailija ei kuitenkaan tyydy viittaukseen, vaan täydentää mielleyhtymän lukijalle valmiiksi, korostaa oman ajan sankarin yhteyttä historiaan ja siitä syntyneisiin myytteihin. Näin Dimov tavallaan tekee tyhjäksi sen kosketuksen, joka kahden sankarin välillä on päässyt syntymään. Sitä mistä tällaisessa kosketuksessa genren estetiikan tasolla on kysymys, valaisevat M. Bahtinin esittämät näkemykset *Kuolleiden sielujen* kirjoittamisprosessista. Gogol oli kuvitellut alkuun teoksensa muodoksi *Jumalaisen näytelmän*, mutta juuri edellä mainittujen kaltaisten kosketusten jälkeen tämä osoittautui mahdottomaksi.

"Tunkeuduttuaan kerran tuttavanomaisen kosketuksen piiriin hän ei enää päässyt siitä pois eikä voinut tuoda tälle alueelle distansoituja myönteisiä hahmoja. Eepoksen distansoidut hahmot ja tuttavallisen kosketuksen hahmot eivät mitenkään voineet kohdata toisiaan samalla kuvauskentällä. /.../ Positiivinen päätös muuttui abstraktiseksi ja kaikesta huolimatta luisui pois teoksesta. Siirtyminen samojen ihmisten seurassa ja samassa teoksessa helvetistä kiirastuleen häneltä ei käynyt päinsä, sillä saumatonta siirtymistä ei voinut olla. Gogolin tragedia on tiettyssä mielessä muotolajin tragedia (mikäli muotolajia ei käsitetä formalistisessa mielessä, vaan maailman arvottavan tajuamisen ja kuvaamisen vyöhykkeeksi)".⁸

Dimov pitää toisella tavalla kuin Gogol kiinni lähtökohdistaan ja päämäärästään. Pavelin hahmo puhdistetaan teoksen loppupuolella useampaan kertaan mm. historiallisten kytkentöjen avulla, ja Irinan itsemurhalta kiistetään traagisuus suhteuttamalla se eräiden partisaanien kokemaan kohtaloon. Koko ylevyyttään Pavel ei saa pelkästään siteistään sankarilliseen menneisyyteen* tai uskollisuudesta kaatuneita tovereitaan kohtaan, vaan hänen asemansa ulkoiset tunnuksut vedetään vahvasti esille.

Näitä kaikkia seikkoja Bahtin pitää korkeiden muotolajien ominaisuuksina - kuten myös menneisyyden idealisoinnin virallista luonnettakin.⁹ Silloinkin kun Pavel on

* Historiallisten sankareiden kavalkadeilla on erityisen painottunut merkitys bulgarialaisessa kulttuurissa. Tämä näyttää palautuvan mm. hilendarskilaiseen perinteeseen, joka puolestaan liittyy Bysantin vaikutuspiiriin kulttuuri-ilmioihin (mm. hagiografiat ja kronikat). Sosialismin kaudella tendenssi jatkui voimakkaana. Oman ajan keulakuvat (joita Pavelkin osittain edustaa) liitetään saumatomasti herosten historialliseen jatkumoon. Kavalkadin toisessa ääripäässä ovat saattaneet esiintyä legendaariset munkkiveljekset Kyrillos ja Metodius yli tuhannen vuoden takaa - ja toisessa taas virassa istuva kulttuuriministeri tai puolueen keskuskomitean johtaja. Vuodesta 1986 lähtien näitä demonstraatioita on pyritty vähentämään gorbatsovilaisen linjan mukaisesti. Nykyajassa vaikuttavan henkilön asettaminen kanonisoitujen sankareiden joukkoon on myös tällaisessa kontekstissa ongelmallista, sillä näin edellisetkin ikään kuin etäännytetään kriittisen kosketuksen ulkopuolelle. Historian haltuunotto on uuden vallan vakiinnuttua laajentunut jatkuvasti siten, että kapitalismin ajan ilmiöissä ja henkilöissä on alettu nähdä entistä enemmän edistyksellisiä puolia (paralleeli ilmiö on ollut esim. DDR:ssa vietetyt Lutherin syntymän 500-vuotisjuhlallisuuDET). Tytynin kirjoittamisen aikaan laajemmat kytkennät kansalliseen menneisyyteen eivät olleet vielä ajankohtaisia. Edistyksellisyys oli kapeasti määritelty, mikä näkyy Tytynissäkin esim luokkataustaltaan epäpuhtaiden kommunistien kuvauksessa.

asemansa tunnukset riisunut, hänen ajatuksensa eivät irtoa niiden merkityksestä. Julkinen minä peittää lähes täysin yksityisen. Herätessäänkin Pavel muistelee taistelujaan eri maissa ja Neuvostoliitossa saamaansa sotilaskoulutusta.¹⁰ Hänen aamuisia ajatuksiaan (sodan loppuvaiheessa Slovakiassa) on kuvattu seuraavasti.

"Aamuruskon kajo muuttui toukokuun aamuksi. Huone täyttyi kirkkaasta valosta ja auringonsäteet paistoivat hänen mantteliinsa, joka oli ripustettu tuolille. Sen päällä kiilsivät kenraaliluutnantin arvo-merkit ja uusien neuvostoliittolaisten mitalien nauha. Hän hymyili tyytyväisenä. Arvo- ja kunniamerkit ilahduttivat, vaikka hän teeskentelikin välinpitämättömyyttä niitä kohtaan. Ne olivat lahja kansalta ja hänen onnelliselta proletaaritähdeltään, joka oli johdattanut hänet vahingoittumana koettelemusten ja vaarojen läpi, joissa kolme neljänestä hänen ystävistään oli kuollut. Ne olivat osa hänen täysiverisen dynaamisen elämänsä runoelmasta, joka ei ollut jättänyt jälkeensä tyytymättömyyden tai surun varjoja, koska hän rakasti elämää ja elämä oli hänet palkinnut."¹¹

Tällaisessa varjottomuudessaan Pavel hyppää Dimovin henkilögalleriasta jotenkin lukijan silmille. Hänen koettelemuksistaan kyllä mainitaan, mutta niitä ei tarkemmin konkretisoida. Ainoaksi ristiriidan säröksi jää Pavelin pieni herkistyminen Irinalle, jonka hän tosin vasta myöhemmin tunnustaa ja panee mm. väsymyksen tiliin. Vastaavaa, lähes monoliittista ehjyyttä on myös Pavelin veljessä Boriksessa ja eräissä *Kirottujen sielujen* espanjalaisissa jesuiitoissa.¹² Jälkimmäisten synkkiä juonteita vain vastaa Pavelin persoonallisuudesta säteilevä aura. Ristiriitaisuutta modernin ihmisen rikkautena pitänyt Dimov joutui piirtämään tuon auran melko efektinomaiseksi; se jää hampaiden tai arvomerkkien säteilyksi. Vaikka Pavelin perhetaustaa on varsinkin Boriksen kuvauksen yhteydessä hiukan esitelty, hänen ulkomailta viettämästään vallankumouksellisen elämästä annetaan vain viittaus-
senomainen kuva. Näin Pavelin hahmo pysyy lähes hermeettisesti arkielämän piirin ulkopuolella.

On todettu, että Dimov toi vieraita elementtejä bulgarialaiseen kirjallisuuteen. Krástju Kujumdžiev ei näe Dimovin tuotannon arvomaailmassa niinkään kreikkalais-ortodoksista vaan pikemminkin katolisen juonteen.

"Hänen mukanaan kirjallisuuteemme aivan kuin ilmestyi jotakin, mikä muistuttaa synkän florenzelaisen keskiaikaista varjoa. Hänen maailmansa on vlevän vakavuuden maailma."¹³

Viittaus inkvisitioon ei tunnu aivan haetulta, mutta varsinkin Pavelissa on riittämiin myös bysanttilaista ainesta, joka on saanut uudessa kontekstissa uuden funktion ja arvoisällön. Dionýz Ďurišin on esittänyt, kuinka merkitykset joskus muuttuvat kirjallisuuksien vuorovaikutusprosesseissa.¹⁴ Vastaavia muutoksia esiintyy myös murrosaikojen yhteydessä, ja Dimovin *Tytynissä* eräät niistä näkyvät konkreettisesti. - Esimerkiksi sairauden symbolinen sisältö on Dimovilla täysin päinvastainen kuin Vazovilla. Myös Pavel on kyseiseltä kannalta mielenkiintoinen. Se, että hahmo palautuu kristilliseen perinteeseen, on jo ensi lukemalta selviö. Tarkasteltaessa eräitä hagiografialle ominaisia piirteitä, täsmentyy mille taholle kirjailija on erityisesti velkaa.

Pyhimyselämäkerta on kirjallinen laji, jonka keskeisinä ominaisuuksina on pidetty mm. mystisismiä, idealisointia, kuvallista ja pateettista kieltä, joka on täynnä hyperbolia ja superlatiiveja. Useimmat hagiografiat on kirjoitettu kristillistä ideaalia vastaavan kaavan mukaisesti. Jo elämänsä varhaisina vuosina pyhimys eroaa muista ikäisistään kykyjensä puolesta ja siinä, että hän kääntää huomionsa pois maallisesta elämästä. Myöhemmin hän omistaa elämänsä toisten hyväksi ja julistustyölle tai vetäytyy erakoksi. Pyhimys on lunastanut kilvoituksellaan kuolemattomuuden ja hänen päätöksellään on ihmeitätekevä voima.¹⁵ Pavelin kuvauksessa vastaavat momentit ovat kaikki mukana ainakin erilaisina variaatioina. Dimovin velka hagiografialle ei luonnollisestikaan ole suora, vaan hän seuraa erityisesti tuolloiseen sosialistiseen realismiin liittyntä mallia. Myös siihen kuuluu keskeisenä kuolemattomuuden ajatus eri muunnelmienen. Hahmojen idealisoinnista sosialistisessa realismissa Lozan Nitšolov ottaa eräänä tyyppinä esille Solohovin *Aron raivaajat*. Solohovin henkilöhahmoissa hän näkee ns. peitettyä idealisointia, vaikka kirjailija suhtautuu heidän puutteisiinsa välillä ironisesti.¹⁶ Näistä hahmoista on kuitenkin pitkä matka Dimovin Paveliin. Hänen kohdallaan voisi idealisaation asemesta käyttää pikemminkin kiilloittamis-termiä, joka liitetään (vuonna 1954 tuomittuun) konfliktittomuuden teoriaan. Kirjallisuuden termien sanakirja on omistanut oman artikkelin "todellisuuden kiilloittamiselle" (lakirovka na deistvitelnostta), tavalle, jolla uudesta yhteiskunnasta ja sen edistyksestä annettiin ristiriidaton ja paraatimainen kuva.¹⁷ Vastaavaa kriittistä artikkelia ei kyseisessä teoksessa ole henkilökuvauksesta, vaan ilmiö näyttää implisiittisesti sisältyvän mm. idealisointia käsittelevään lukuun.

"Idealisointi sosialistisessa taiteessa johdattaa mielikuvituksen kohti valoisaa ja optimistista käsitystä. Sen tämän ominaisuuden tuo ja määrää vallankumousromantiikka, i. toisin sanoen se ylevä, uljas paatos, joka siivittää tavalliset ihmiset ja nostaa heidät sankarin jalustalle. Vallankumousromantiikka syntyy olosuhteesta, että proletariaatti on luokka, joka on suuntautunut aurinkoista tulevaisuutta kohti."¹⁸

Vuonna 1973 ilmestynyt teos esittää, millä alueella ristiriidattomuuden konseptio on pisimpään säilyttänyt asemiaan. Kyse ei ole ihmiskuvauksesta yleensä, vaan sankareista, jotka ajallisen tai hierarkkisen asemansa vuoksi ovat etäännyneet kriittisen kosketuspiirin ulottumattomiin. Tätä taustaa vasten Dimovin Pavel oli astunut askeleen kohti kuolevaisen heikkoutta. Pienikin särö tuntui aikana, jolloin stahanovilainen sankari ei tuntenut minkäänlaista väsymystä 60 tunnin työpäivän jälkeen.

Näkökulmien kaleidoskoopilla leikkivä kirjailija onnistuu Irinan kautta sanomaan Pavelista jotakin, mikä ei olisi muuten ollut mahdollista. Jalustalleen nostetun johtohahmon käsittelyssä oli kuitenkin kirjoittamattomat, mutta tiukat normit, joiden rikkominen ei tullut kysymykseen. Dimov kokeili jättä Irinan avulla mm. sillä hinnalla, että kielsi sankarittarensa moneen kertaan. On mielenkiintoista, että Irina huomaa Pavelissa ominaisuuden, joka alvan kuin vihjaa konfliktittomuuden teorian inspiroimaan tapaan nähdä ja kuvata todellisuutta.

"Hän istui kirjoituspöydän takana pukeutuneena kenraalimajurin univormuun rinnoilla riippuvine neuvostoliittolaisine kunnianauhoineen. Univormu oli onnistuneesti valittu ja vielä aivan uusi, niin että hänen hahmonsansa, kuten Dankininkin, näytti pikemminkin paraatimaiselta kuin kapinalliselta."¹⁹

Hetken päästä kuitenkin todetaan, että univormu korostaa Boriksen hyvää ruumiinrakennetta, terveyttä jne.²⁰ Näissä havaituissa selkoissa painottui Irinan näkökulma. Kriittinen nyanssi otetaan takaisin romaanin näkökulman sisällä, kun Pavelin ihmeitätekevä karisma paljastuu.

"Lyhyenä tuokiona, jolloin Irina tuijotti hänen kasvojaan, Irina tajusi äkkiä, että hänen sielussaan kuohahti jotakin epätavallista, mitä ei ollut kokenut Borista, von Geeria eikä ketään muutakaan tähän saakka tuntemaansa miestä kohtaan. Noiden kasvojen ja koko elä-

vyyttä ja kauneutta huokuvan persoonallisuuden vaikutuksen alaisena hän tunsi, että syntyi ja alkoi elää uudestaan. Hänen ikävästään ja välinpitämättömyydestään, hänen sielunsa tuhkasta ja sakasta versoi uusi tunne, ei arka ja tyttömäinen kuin se, jota oli tuntenut ensimmäistä kertaa Borista kohtaan, vaan kypsä ja voimakas kuin hänen ruumiinsa täysi kukoistus, kuin kesän hehku, kun elämä saavuttaa kehityksensä huipun. Se oli ihmeellinen ilon kokemus, joka kutsui hänen sieluaan ja ruumistaan uudestaan elämään, ja joka teki hänet lojaaliksi ja puhtaaksi kuin ennen."²¹

Tällä tavoin paraatimaisuus, joka ei läheltä nähtynä voi täysin välttyä ironialta, muuttuu mystiikaksi, jonka kristillinen pohja on taaskin ilmeinen.

Ylempänä olen viitannut teoksen alkuun, jossa kuvataan Irinan ja Boriksen ensimmäisiä tapaamisia. Kirjailija esittää konkreettisen vertauksen avulla, mitä (aluksi salainen suhde) Boris merkitsee Irinalle. Kyse on moraalisen puhtauden menettämisestä, syntiinlankeemuksesta. Irinan sydän on ollut puhdas kuin hänen huoneensa siihen hetkeen sakka, jolloin hän alkaa tapailla Borista. Saatanallisen Boriksen veli Pavel näyttää nyt Irinalle pelastavat ja puhdistavat kasvonsa. Kristillistä myyttiä mukaileva kehä on sulkeutumassa Irinan ajatuksissa; hän kokee syntyvänsä uudestaan Pavelin vaikutuksesta ja olevansa vapaa Boriksen ja Nikotianan kautta saamastaan vakavasta tahrasta. Pelastuminen annetaan kuitenkin vain mahdollisuutena, joka ei toteudu. Kyseinen variantti olisi ollutkin hankala, sillä Irinan suhteessa Paveliin on eroottinen lataus. Tilanne on samankaltainen kuin *Osâdent duștissa*, jossa maailmannainen Fanny ja Jesuilta Heredia voivat lopulta olla lähemmin keskenään vain tuhoavassa kontaktissa.²²

Sopivaksi katsottu tapa kuvata johtavia kommunisteja on kietoutunut monella tavoin sekä päivänpolitiikkaan että välillisesti vanhaan myyttiseen ja uskonnolliseen traditioon. Näiltä tahoilta tullesiin kaanoneihin kirjailija sopeutui nopeasti. Dimovin ihmiskuvus oli kuitenkin tietyllä tavoin vakiintunut hänen kahdessa ensimmäisessä romaanissaan eri suuntaan. Tämä aiheutti yllättäviä esteettisiä kombinaatioita, joita muutamat sitaatit ovat valaisseet. Kirjailijan eräissä henkilöissä tuntuu kuin tulen ja veden kosketus; konfliktittomuuden teoria ja näkemys ristiriidoista modernin ihmisen rikkautena sopivat heikosti samoihin kansiin edes sellaisessa kaikkinelevässä lajissa kuin romaani. Kun ristiriidattomuus korostuu esimerkiksi Pavellissa ja Irinassa taas saman ominaisuuden äärimmäisenä vastakohtina, he ovat näiden tunnusmerkillisten ominaisuuksiensa puolesta

vaarassa muuttua abstraktioiksi, eri kategorioihin kuuluvien ihmistyyppien edustajiksi. Vaara koskee erityisesti Pavelia, jonka hahmo on pitkälle valmis, kun neljä tuon ajan positiiviselle sankarille annettua tyyppillistä piirrettä on kuvassa mukana. Hän edustaa kuitenkin eräänlaista uuden vallan keskustaa, kiistatonta johtajuutta. Puolue, kansa ja itse elämä on valinnut hänet johtamaan historiallisesti välttämätöntä tapahtumaa.

Pavelin ohella teoksessa esiintyy myös muita kommunisteja, joiden muodostama yhteisö on laaja ja kirjavakin vaikka Dimoville itselleen kyseinen elämänpiiri oli tunnetusti pysynyt pitkään vieraana.²³ Kirjailija jakaa kommunistit tiettyihin kategorioihin, millä oli vastaavuutensa ajan poliittisessa käytännössä.

Ekaterina Ivanova on todennut, että *Tytyn* on selvä osoitus siitä, miten henkilökohtainen kokemus vaikuttaa psykologisen kuvauksen onnistumiseen.²⁴ Kun lähempi kosketus vastarintaliikkeeseen ja kommunisteihin oli jäänyt Dimovilta vähäiseksi, näyttää tämä osaltaan edistäneen turvautumista ajan estetiikan tarjoamiin malleihin.

Rivikommunistit tulevat kuvaan paljon aikaisemmin kuin Pavel, joka selvittää sisäiset kiistat karismaattisella persoonallisuudellaan. Tarkastelen heistä muutamia ja samalla niitä kategorioita, jotka näyttävät implisiittisesti toimivan kuvauksen selkärankana. *Tytynin* arvomaailma on tietyiltä osin ehjä ja hierarkisesti järjestynyt. Erityisesti tämä liittyy kommunistien kuvaukseen, jossa arvottavina kriteereinä ovat asema puolueessa, oikeaoppisuus, luokkatausta ja uhrautumiskyky. Ensimmäinen kriteeri koskee lähinnä Pavelia, joka ylimmän johdon edustajana muodostaa oman kiistattoman lajinsa. Hän on saanut asemansa kansalta ja puolueelta ja on näiden kanssa yhtä. Puolueen ääni puhuu kaikkinäkevänä omanatuntona ja rohkaisijana kaikille muille keskeisille kommunisteille. Mutta Pavel ei tällaista ääntä kuule, vaikka hänen ajatuksiaan päästäänkin seuraamaan useampaan kertaan. Pavel kyllä muistelee legendaarisia kavereitaan ja heidän velvoittavaa perintöään, mutta varsinaisesti puolueen ääntä ei mainita.²⁵ Syynä on nähdäkseni se, että Pavel on puolueen ruumiillistuma ja puhuu puolueen suulla. Näin Pavel (jonka pöydällä on Stalinin teoksia)²⁶ kuvastaa hyvin aikaa, jolloin puolue henkilöityi johtajaan. Luokkakantaisuuden tai oikeaoppisuuden kriteeri ei ole hänen kohdallaan validi eikä hänen uhrautumiskykyäänkään enää koetella.

Rivikommunistien kuvauksessa kolme viimeistä kriteeriä kietoutuvat läheisesti toisiinsa ja muodostavat vedenjakajan. Uhrautumiskyky kokoaa kriteereistä

merkittävämmäksi ja hyvittää paljonkin ihmisten muita puutteita. Kun Irina ehdottaa partisaaneille von Gelerin vapauttamista sitä vastaan, että hän hoitaa vakavasti haavoittunutta Dinkoa, on partisaanien vastaus ehdottomasti kielteinen. Irinan kokemusta tuossa tilanteessa on kuvattu seuraavasti:

"Irina vavahti uudestaan, koska hänestä tuntui, että näissä ihmisissä oli jotakin, mistä saksalainen ajatus yli-ihmisestä oli vain karikatyyrimäinen ja naurettava jäljitelmä."²⁷

Katkelma osoittaa, millaisia mittasuhteita uuden ihmisen kuvaus tavoitteli. Korkein uhrin muoto on kuitenkin oman itsensä uhraaminen. Näkyvimmin kohoaa uhrinsa kautta suuruuteen Šiško-niminen politkomisaari. Hänen asemaansa pitävät jotkut oppineemmat kyseenalaisena, sillä Šiško on kouluja käymätön työläinen²⁸ Šiškossa on silti myös vanhaa taistelun tuomaa karismaa, jonka epäilevä Dinkokin vaistoa.

"Dinko tunsi äkillistä liikutusta. Hänestä tuntui, että se tuli tuon ihmisen menneisyydestä, hänen menetetyistä silmästään ja jostakin näkymättömästä, mitä taistelu luo köyhälistöstä lähteneisiin kommunisteihin. Ja silloin hän tajusi, että se jokin oli itsekieltämys."²⁹

Kun Šiško joutuu joukkueensa kanssa saksalaisten saartamaksi, hän käskee muiden paeta ja jää itse henkensä hinnalla hidastamaan saksalaisten tuloa. Viimeisten hetkien lähestyessä alkaa kirjailijalle tyypillisen lausekaavion jälkeen kuuluisa sisäinen monologi:

"Ja silloin Šiško tajusi, että puolue sanoi hänelle: Bravo, vanhus, sinä kestit! Sinä kestit kuin vaikeina päivinä, kun asiat eivät olleet sinulle selviä, mutta kuljit kokouksissa ja menetit silmäsi ... Sinä kestit kuin suuren lakon aikana, kun tupakkaherrat juonittelivat lakkokomitean kanssa ja ja yrittivät lahjoa sinut ja epäonnistuttuaan siinä poliisi hakkasi sinua. ... Sinä kestit kuin lainsuojattoman ja partisaanin elämäsi vuosina, kun kuolemanvaaran ja nälän tunteina ja jääkylminä öinä et sortunut henkisesti... Ja nyt viimeisessä taistelussa, kestit taas, mutta nyt kuolet, koska olet vanha ja heikko, koska älysi työskentelee hieman hitaasti... Niin, älysi työskentelee hitaanlaisesti, eikä voi käsittää monta asiaa kerralla kuten Dinkon /.../ Ihmisten ominaisuudet ovat erilaisia. Minkä yksi omistaa, puuttuu toiselta. Mutta sinä annoit minkä voit, ja koska annoit sen sydämestä, puolue kiittää sinua."³⁰

Aikaisemmin on Šiškolle sanonut hänen toverinsa mm. että: "Anteeksi, toveri politikomisaari ... vatsasi on paksu, mutta sydän miehekäs ..." ³¹ Siteeratuissa luonnehdinnoissa on sydämen uskollisuus ratkaiseva. Se painaa älyn tai ruumiin rajoituksia. Enemmän melkein väistämättä tulevat suomalaisen lukijan mieleen Runebergin tunnetut säkeet *Vänrikki Stoolista*:

"Nääs Tuuvan mieli kylläkin ol' lyhyt mittojaan; Pää huono oli, arveltiin, vaan sydän palkallaan" ³²

Yhteinen piirre molemmille kirjailijoille on eräänlainen ulkomuodon ja olemuksen erottaminen; ³³ ihmisen lopulliseksi mittariksi tulee hänen henkilökohtaisesti antamansa uhri. Ivan Vazovin romaanin moraalinen viitekehys toimii samalla periaatteella.

Tytynissä sydämen uskollisuutta korostetaan vieläkin selvemmin kuin edellisissä teoksissa. Siskon kuolema puolueen äänen sanoma on tuttu *Uuden testamentin* vertauksista. Kaikilla mainituilla kirjailijoilla oli kuvattaviensa taustalla ideaalinen malli, jonka perustavat piirteet olivat samat. *Tytynissä* eksplisiittisyyden aste on kuitenkin suurin. Pantalei Zarev ei puhu turhaan aikakauden kirjailija-pedagogeista. Kuolema saa kaikissa mainituissa teoksissa tietyn ihmistyyppin osalta mielekkään sisällön. Dimovin varhaisuutannossa taas korostuu kuoleman absurdi luonne kautta linjan. Näin *Tytyn* merkitsi paluuta eeppiseen maailmantilaan, jossa sankarin kuolemalla on aina mieli ja merkitys. Uhrikuolema on myyttinen argumentti, jolla uusi valta lunastaa oikeutensa. ³⁴

Tytynissä uhrimieli ja luokkakantaisuus kulkevat käsi kädessä; Šiškon ohella mm. Spasuna-niminen työläisäiti uhraa lakkotaistelussa rohkeasti itsensä. ³⁵ Samoin tekee myös Dinko ja eräät muut, joista sanotaan, ettei heillä ole muuta annettavaa puolueelle kuin verensä. ³⁶

Sydämen ja veren argumentti tulee painavaksi tilanteessa, jossa asetetut päämäärät ovat kritiikin ulottumattomissa ja usko asetetaan tiedon yläpuolelle. Ljubomir Levčev on juuri ilmestyneessä esseeromaanissaan *Ubij Bългарina!* (Tapa bulgarialainen!, 1988) käsitellyt seikkaperäisesti mm. Nikeian ensimmäistä suurta kirkolliskokousta (vuonna 325), jossa tuomittiin gnostilaisuus ja hyväksyttiin dogmi leivän ja viinin konkreettisesta muuttumisesta Kristuksen ruumiiksi ja vereksi.

Levtšev katsoo päätöksen olleen kohtalokkaan koko ihmiskunnan kehitykselle ja merkinneen samalla antiikin perinteen hylkäämistä eurooppalaisessa traditiossa.³⁷ Samassa teoksessa Levtšev toteaa ironisesti, että bulgarialaiset ovat historioitsijoita, mutta historian subtekstinä on kuitenkin politiikka.³⁸ Lähihistorian suoraan kriittiseen käsittelyyn ollaan pääsemässä kovin hitaasti; myyttirakennelmasta ei voi romuttaa vain yhtä osaa ilman vaikeaa kokonaiskuvan tarkistamista. Levtšev puhuu samassa yhteydessä kristinuskosta marttyyrien jälkeläisten uskontona, joka viralliseksi uskonnoksi tultuaan alkoi itsekä verisesti vainota väärauskoisia. Levtšev ottaa keskiaikaisesta vallankäytöstä esille periaatteita, jotka tuntuvat kovin tutuilta stalinismin aikana kirjoitetun kaunokirjallisuudenkin sivuilta. Rooman imperiumin uutta kristillistä jumalaa Levtšev luonnehtii pelottavalla tavalla erehtymättömäksi (päinvastoin kuin polyteismin aikaiset jumalat). Uuden uskon periaatteeksi Levtšev näkee absoluuttisen dikotomian; joka ei ollut jumalan kanssa, oli häntä vastaan.³⁹

Tytynissäkin dikotomia lähenee paikoitellen absoluuttista. Epäily on älymystöstä lähteneille ja luokkataustaltaan epäpuhtaille tyypillistä. Puhtaus ja todellinen uhrimieli tulee luokasta, joka on erottamattomassa kolmiyhteydessä puolueen ja johtajan kanssa. Esimerkiksi herkkätuntoinen Maks Ežkenaši on puolueessa tulokas, jota sitoo vanhaan maailmaan sukutausta ja vanha rakkaussuhde. Hänen horjuva luonteensa kirjataan luokkataustan tiliin rinnastuksen kautta.

"työläinen, joka tuli köyhyyden pohjilta ei koskaan päästäisi itseään vajoamaan tuohon tilaan".⁴⁰

Maksin tie päättyi itsemurhaan. - Hamletille ei ollut roolla historian näyttämöllä.

VII ESTETIIKASTA MORAALIIN

Olen tarkastellut Dimităr Dimovin romaania *Tytyn* ja samalla Bulgarian kirjallisuuden erästä murrosvaihetta. *Tytynin* asema hahmottuu vertailun kautta sekä suhteessa kirjailijan varhaistuotantoon että myös laajempaan kirjallisuushistorialliseen kontekstiin. Varsinkin romaanin ihmiskuvauksen analyysi osoittaa, että teoksessa yhtyvät Dimovin varhaistuotannon tyypilliset liikkuvan näkökulman käyttö ja henkilökuvien monikerroksisuus sekä toisaalta monumentaalista sankarihahmoa luova tendenssi. Näitä erilaisia linjoja voidaan laajasti luonnehtia psykologiseksi ja eeppiseksi. Jälkimmäisen tulo Dimovin tuotantoon merkitsi itse asiassa paluuta perinteeseen, jonka juuret ulottuvat aina keskiaikaisiin malleihin saakka. Vaikka lähin esikuva löytyy neuvostokirjallisuuden positiivisesta sankarista, on bulgarialaisella sankarilla myös oma kansallinen kasvualustansa niin kirjallisuudessa kuin myös vielä elävässä suullisessa folkloressakin.

Tytynin asemaan yhtenä Bulgarian kirjallisuuden merkkiteoksena näyttää vaikuttavan useita ristiriitaisia seikkoja. Dimovin teos oli ensimmäinen laajamittainen eepinen synteesi, jonka avulla historiallista mullistusta oli mahdollista hahmottaa. Tältä osin *Tytyn* täyttikin yhteiskunnallisen tilauksen. Ajan virallinen kulttuuripolitiikka odotti kuitenkin sellaista, mihin Dimovilta puuttui materiaali ja henkilökohtaiset edellytykset. Porvarillinen tausta ja kasvatus eivät auttaneet häntä luomaan työväenluokan epepeiaa. Dimov oli jo varhaistuotannossaan kuvannut lähinnä älymystön sisäisiä ristiriitoja. Ajan paineita *Tytyn* on ilmeisesti kestänyt juuri näiden "dimovilaisten" hahmojen ansiosta.

Tytynissä kohtaavat niin erilaisiin traditioihin pohjautuvat hahmot, ettei se aina kitkattomasti onnistu. Dimov joutui tekemään erilaisia kompromisseja kahden toisilleen vastakohtaisen estetiikan välillä. Stalinismin virallinen estetiikka oli eräänlaista tyypillisyyden ja puhtaiden kategorioiden estetiikkaa. Elämää ja ihmismieltä tarkasteleva kirjailija ei kuitenkaan aina tällaisia kategorioita välttämättä löydä, eikä Dimovkaan onnistu niitä kovin uskottavasti kuvaamaan. Silloin kun henkilö (esim. Irina tai Kostov) ei käytöksensä perusteella sovi kategoriaansa, tulee avuksi historianselitys ja siihen liittyvä tuomio. Kirjailijan

kaikkietävydestä vältytään (ainakin näennäisesti) sillä, että tuomio yleensä asetetaan tuomittavan sisäiseen monologiin. Näissä tunnustuksissa ei ole kyse vain konfessiosta kaunokirjallisuuden perinteisenä elementtinä, vaan niiden sisältö ja henki muistuttavat stalinismin ajan suljetuista istunnoista kuulusteluineen ja tunnustuksineen. Romaani *Tytyn* on aikansa heijastaja monella tasolla, kenties myös esimerkki kirjailijan moraalisisistä kompromisseista. Aivan hiljakkoin Dimovin asema on pantu juuri tässä suhteessa hiukan kyseenalaiseksi.¹ Joka tapauksessa *Tytynissä* Dimov onnistui luomaan monitasoisen fiktion, joka on ollut tulkitsoijilleen yhtä ristiriitainen ja problemaattinen kuin teoksessa kuvattu aikakausikin.

V I I T T E E T

II BULGARIAN KIRJALLISUUDESTA

1. Kirjallisuus identiteetin ja henkisen kulttuurin osana

1. Bogdanov (I) 1983, s. 57.
2. Gyzelev 1981, s. 41.
3. Vrt. sama, s. 49-51.
4. Vrt. Bahtin 1979, s. 91.
5. Ks. Gyzelev 1981, s. 51.
6. Ks. Dinekov 1972, s. 35.
7. Gyzelev 1981, s. 248.
8. Sama, s. 249.
9. Vrt. Angelov 1983, s. 48.
10. Vrt. sama, s. 26-28.
11. Ks. Tšernorizets 1982, s. 27-29.
12. Gyzelev 1981, s. 77.
13. Vrt. Petkanova 1981, s. 19.
14. Vrt. Gyzelev 1981, s. 66-67 ja 80.
15. Sama, s. 88.
16. Sama, s. 130-139.
17. Vrt. Lihatšev 1973, s. 14-15.
18. Dinekov 1977, s. 192-193.
19. Vrt. Zivojin 1983, s. 56-57.
20. Vrt. Angelov 1983, s. 14.
21. Vrt. Dinekov 1972, s. 52.
22. Vrt. Hoebel 1961, s. 21.
23. Vrt. Klinge 1981, s. 280-282.
24. Vrt. Honko 1983, s. 2.
25. Gatšev 1964, s. 9-10.
26. Vrt. sama, s. 20-105.

27. Sama, s. 105-121.
28. Vrt. Nitšev 1976, s. 15-19.
29. Sama, s. 43.
30. Sama, s. 22-24.
31. Vrt. Karhu 1979, s. 100-121.
32. Zarev 1976, s. 222.
33. Sama, s. 243.
34. Nitšev 1976, s. 12.
35. Sama, s. 19.
36. Vrt. Lehtonen 1983, s. 496-499.
37. Nitsev 1976, s. 46.
38. Vrt. Dinekov 1972, s. 318.
39. Sama, s. 54.
40. Dinekov 1977, s. 40.
41. Sama, s. 115.
42. Sama, s. 42.
43. Eleverov 1978, s. 76.

2. Kirjallija - myytti ja vaikuttaja

1. Morawski 1974, s. 18.
2. Vrt. Gatšev 1964, s. 16.
3. Markov 1979, s. 19.
4. Nitšev 1978, s. 8.
5. Ks. Zarev 1972.
6. Vrt. Lagercrantz 1985, s. 13.
7. Kujumdžiev 1987, s. 200-206.

III HISTORIALLISEN ROMAANIN KANSALLISTA TAUSTAA

1. 1. Sankari Markosta Hilendarskin 'historiaan'

1. Dinekov 1977, s. 115.
2. Romanska 1971, s. 48-49.

3. Sama, s. 44.
4. Sama, s. 45-46.
5. Vrt. Todorov 1981, s. 7.
6. Vrt. Romanska 1971, s. 23.
7. Ks. Germanov 1982.
8. Kaukonen 1979, s. 94-95.
9. Sama, s. 89-90.
10. Vrt. Dinekov 1982, s. 195.
11. Vrt. Sama, s. 240.
12. Vrt. Todorov 1981, s. 35.
13. Romanska 1971, s. 324-325.
14. Sama, s. 365.
15. Vrt. Kaukonen 1956, s. 396.
16. Vrt. Dinekov 1979, s. 40.
17. Prohristo 1979, s. 120.
18. Ks. Vargyas 1979, s. 7.
19. Romanska 1971, s. 44.
20. Ks. Todorov 1982, s. 223-226.
21. Vrt. Dinekov 1972, s. 147.
22. Bogdanov 1983, s. 40.
23. Gatšev 1964, s. 23.
24. Lihatšev 1967, s. 136-182.
25. Vrt. Gatšev 1964, s. 22.
26. Dragoeva 1979, s. 30.
27. Wright 1981, s. 50.
28. Vrt. Boeva 1979, s. 50.
29. Hilendarski 1971, s. 68.
30. Vrt. Gatšev 1964, s. 34.
31. Vrt. Björck 1968, s. 9.
32. Vrt. Heiskanen-Mäkelä 1984, s. 25.
33. Vrt. Robinson 1974, s. 66.

2. Ikeen alla - bulgarialaisen romaanin peruskivi

1. Björck 1968, s. 9-10.
2. Nitšev 1978, s. 14-15.

3. Važov 1913, s. 12.
4. Tsaneva (a) 1981, s. 277.
5. Bayer-Endler 1983, s. 127-129.
6. Haská 1982, s. 6-19.
7. Sama, s. 9-10.
8. Tsaneva (b) 1981, s. 197.
9. Rondev 1981, s. 261.
10. Bayer-Endler 1983, s. 139.
11. Vrt. Tarkka 1977, s. 13.
12. Vrt. Tideström 1941, s. 330-352.
13. Bayer-Endler 1983, s. 133.
14. Vrt. Lukács 1971, s. 47.
15. Vazov 1913, s. 11-16.
16. Sama, s. 18.
17. Sama, s. 249.
18. Sama, s. 59-60.
19. Vrt. Tsanev 1978, s. 15.
20. Vazov 1976, s. 288-289.
21. Vazov 1913, s. 205.
22. Sama.
23. Vazov 1976, s. 284.
24. Sama, s. 287.
25. Sama, s. 290.
26. Sama, s. 289.
27. Sama, s. 379.
28. Vazov 1913, s. 138.
29. Sama, s. 256.
30. Sama, s. 256-271.
31. Bayer-Endler 1983, s. 129.
32. Tsaneva (a) 1981, s. 292.
33. Vazov 1913, s. 10.
34. Sama, s. 15.
35. Vazov 1976, s. 269.
36. Sama, s. 317.
37. Bayer-Endler 1983, s. 131.
38. Vrt. Popova, s. 29-32.
39. Nitšev 1978, s. 28.

40. Sama, s. 29.
41. Zarev 1976, s. 88.
42. Vazov 1976, s. 381.
43. Nitšev 1978, s. 28.
44. Vrt. Laitinen 1984, s. 65 ja 72.
45. Vazov 1913, s. 7-13.
46. Zarev 1976, s. 188.

IV DIMOVIN VARHAISTUOTANNON RISTIRIITAINEN IHMINEN

1. Luutnantti Benz

1. Dimov 1974, s. 35.
2. Daltšev 1984, s. 54.
3. Nitšev 1978, s. 65.
4. Dimov 1974, s. 38.
5. Sama, s. 39.
6. Sama, s. 40.
7. Sama.
8. Sama, s. 41.
9. Kujumdžiev 1972, s. 49.
10. Dimov 1974, s. 123.
11. Sama, s. 149.
12. Sama, s. 126.
13. Sama, s. 137.
14. Sama, s. 154.
15. Sama, s. 70.
16. Sama, s. 75.
17. Sama, s. 143.
18. Sama, s. 171.
19. Sama, s. 40.
20. Sama, s. 154.
21. Sama, s. 146.
22. Sama, s. 80.
23. Vrt. Kafka 1965, s. 67.

24. Vrt. Laitinen 1984, s. 171.
25. Dimov 1974, s. 67.
26. Sama, s. 215-225.
27. Sama, s. 172.
28. Sama, s. 167.
29. Sama, s. 207.
30. Sama, s. 171.
31. Kujumdžiev 1974, s. 514.
32. Sama.
33. Ivanova 1985, s. 37.
34. Vrt. Haavikko 1982, s. 342-346.

2. Kirotut sielut

1. Dimov 1974, s. 231-232.
2. Vrt. Seeman 1959, s. 783-791.
3. Dimov 1974, s. 231-232.
4. Sama, s. 258.
5. Sama, s. 259.
6. Sama, s. 232.
7. Sama, s. 233-234.
8. Sama, s. 234.
9. Sama, s. 72-73.
10. Rubin 1970, s. 51.
11. Dimov 1974, s. 235-236.
12. Vrt. Suvilehto 1977, s. 93.
13. Dimov 1974, s. 250.
14. Sama, s. 250-258.
15. Maslow 1954, s. 6-35.
16. Eskola 1974, s. 95.
17. Dimov 1974, s. 266.
18. Sama, s. 267.
19. Sama, s. 269.
20. Sama, s. 283.
21. Kärhä 1970, s. 13.
22. Vrt. Bumbalov 1974, s. 232.

23. Dimov 1974, s. 259.
24. Vrt. Conrad 1981, s. 104.
25. Dimov 1974, s. 233.
26. Suvilehto 1977, s. 104-108.
27. Vrt. Dimov 1974, s. 10.
28. Sama, s. 506-507.
29. Sama, s. 280.
30. Sama, s. 286.
31. Vrt. Suvilehto 1977, s. 9-11.
32. Vrt. Sama, s. 98.

V MURROKSEN HEIJASTUKSIA

1. Kulttuuri-ilmapiiri ja yhteiskunnallinen tilaus

1. Avramov 1980, s. 8.
2. Vrt. Lilja 1980, s. 67.
3. Avramov 1980, s. 191.
4. Vasiliev 1981, s. 114.
5. Sama, s. 105.
6. Sama, s. 112.
7. Sama, s. 130.
8. Avramov 1980, s. 167.
9. Vasiliev 1981, s. 125.
10. Bulgarian kasvat 1964, s. 54.
11. Avramov 1980, s. 167.
12. Sama, s. 73.
13. Sama, s. 169.
14. Tsanevi 1960, s. 124-125.
15. Avramov 1980, s. 968.
16. Konstadinova - Kujumdžiev 1979, s. 44.
17. Sama, s. 81.
18. Sama, s. 54.
19. Lilja 1980, s. 55-62.
20. Konstadinova - Kujumdžiev 1979, s. 109.

21. Nitsolov 1973, s. 156.
22. Konstadinova - Kujumdžiev 1979, s. 104.
23. Sama, s. 110.
24. Sama, s. 107.
25. Bogdanov (I) 1983, s. 35.
26. Avramov 1981, s. 27.
27. Ks. Sama, s. 169.
28. Popova s.a., s. 78.
29. Avramov 1980, s. 51.
30. Konstadinova - Kujumdžiev 1979, s. 54.
31. Avramov 1980, s. 71-72.
32. Sama, s. 77.

2. Romaanin asemasta vuoden 1944 jälkeen

1. Vrt. Tsanev 1975, s. 44-47
2. Kazandžiev 1937, s. 52.
3. Konstadinova - Kujumdžiev 1979, s. 9.
4. Sama, s. 44.
5. Sama, s. 45.
6. King 1973, s. 195.
7. Tsanev 1975, s. 48.
8. Sama, s. 178.
9. Sama, s. 49.
10. Dimov 1980, s. 189.
11. Nitšev 1978, s. 237-238.
12. Björck 1970, s. 28.
13. Tsontševa 1985, s. 7.
14. Gulyga 1984, s. 96.
15. Sama, s. 91-94.
16. Frye 1957, s. 33-34.

VI TYTYN

1. Juoni ja erityispiirteet

1. Suvilehto 1977, s. 11.
2. Dimov 1951, s. 3-89.
3. Sama, s. 90-205, 355-356.
4. Sama, s. 370.
5. Sama, s. 252-307, 392.
6. Sama, s. 398-434.
7. Sama, s. 436-647.
8. Sama, s. 653-703.
9. Vrt. Suvilehto 1977, s. 53.
10. Vrt. Riesman 1960, s. 6-31.
11. Dimov 1951, s. 5-9.
12. Sama, s. 115.
13. Sama, s. 410.
14. Sama, s. 688.
15. Sama, s. 602.
16. Jaspers 1970, s. 26-27, 29.
17. Dimov 1951, s. 644-647.
18. Sama, s. 544-545.
19. Sama, s. 651-652.
20. Sama, s. 653.
21. Vrt. Karhu 1973, s. 46 ja 51.
22. Dimov 1951, s. 22.
23. Lukács, s. 95.
24. Bahtin 1975, s. 79-94.
25. Vrt. Björck 1970, s. 10.
26. Vrt. Kujumdžiev 1987, s. 205.

2. Tupakka tuotteena ja symbolina

1. Bulgarian kasvot 1964, s. 54.
2. Kujumdžiev 1981, s. 412-13.

3. Kujumdžiev 1987, s. 162-166.
4. Kujumdžiev 1981, s. 418.
5. Dimov 1951, s. 5-7.
6. Sama, s. 13.
7. Sama, s. 5.
8. Sama, s. 7.
9. Sama, s. 16.
10. Sama, s. 5
11. Sama, s. 13.
12. Sama, s. 17.
13. Sama, s. 18.
14. Sama, s. 18 ja 25.
15. Sama, s. 444.
16. Sama, s. 19.
17. Sama, s. 132.
18. Vrt. Afanasejev 1976, s. 90-94.
19. Dimov 1951, s. 30.
20. Sama, s. 32 ja 44.
21. Sama, s. 475.
22. Sama, s. 182.
23. Sama, s. 183.
24. Sama, s. 475.
25. Sama, s. 537-539.
26. Sama, s. 375-379.
27. Sama, s. 538.
28. Sama, s. 49-50.
29. Sama, s. 360.
30. Sama, s. 545.
31. Sama, s. 497.
32. Sama, s. 30.
33. Sama, s. 588.
34. Sama, s. 633-639.
35. Sama, s. 661-633.
36. Tarasti 1974, s. 80.
37. Dimov 1951, s. 302.
38. Sama, s. 398.
39. Sama, s. 703.

40. Sama, s. 34.

3. Irina - Dimovin tuotannon avainhahmo

1. Kujumdžiev 1965, s. 101.
2. Dimov 1951, s. 3.
3. Sama, s. 4.
4. Sama.
5. Vrt. Ivanova 1981, s. 123.
6. Dimov 1951, s. 4.
7. Sama, s. 10.
8. Sama, s. 16.
9. Sama, s. 429.
10. Sama, s. 681.
11. Vrt. Eskola 1971, s. 95.
12. Dimov 1951, s. 307.
13. Sama, s. 398-399.
14. Sama, s. 634-635.
15. Sama, s. 596.
16. Vrt. sama, s. 598 ja 502.
17. Sama, s. 303.
18. Vrt. Sama, s. 681 ja 691.
19. Sama, s. 681.
20. Sama, s. 555.
21. Sama, s. 477-478.
22. Sama, s. 401.
23. Sama, s. 517.
24. Sama, s. 703.
25. Vrt. Ivanova 1981, s. 26.
26. Dimov 1951, s. 692.
27. Ivanova 1981, s. 81.
28. Vrt. Kumar 1963, s. 526-528.
29. Bergson 1964, s. 174.
30. Vrt. Björck 1970, s. 154-160.
31. Vrt. Kujumdžiev 1987, s. 190 ja 205.
32. Ks. Karolev 1971, s. 350.

33. Vrt. Kunnas 1981, s. 72-73.
34. Zarev 1987, s. 356.
35. Kujumdžiev 1987, s. 106.
36. Freud 1982, s. 93.
37. Vrt. Kunnas 1981, s. 62 ja 65.
38. Zarev 1972, s. 27-28.
39. Harding 1976, s. 118.
40. Bahtin 1979, s. 95-100.
41. Sama, s. 497-498.
42. Vrt. Ivanova 1985, s. 116-117.
43. Sama, s. 108-115.
44. Sama, s. 113.
45. Kristeva 1980, s. 137-138.

4. Vanhan maailman kasvot - vihollinen lähikuvassa

1. Dimov 1951, s. 32.
2. Sama, s. 88.
3. Sama, s. 131.
4. Sama, s. 199.
5. Sama, s. 58-59.
6. Sama, s. 198-199.
7. Sama, s. 131.
8. Marx 1974, s. 89-90.
9. Vrt. Mann 1980, s. 576.
10. Dimov 1951, s. 188.
11. Sama, s. 188-189.
12. Sama, s. 405.
13. Nitšev 1978, s. 208.
14. Kujumdžiev 1987, s. 192.
15. Sama, s. 122-126.
16. Vrt. Afanasejev 1976, s. 90-94.
17. Karolev 1958, s. 53.
18. Žetšev 1980, s. 50-51.
19. Zarev 1976, s. 178.
20. Foulkes 1983, s. 83-86.

21. Ivanova 1981, s. 10.
22. Dimov 1951, s. 349.
23. Žetšev 1980, s. 64.
24. Vrt. Suvilehto 1976, s. 52-53.
25. Dimov 1951, s. 357.
26. Sama, s. 356-357.
27. Fromm 1973, s. 87.
28. Rubin 1970, s. 23.
29. Dimov 1951, s. 588.
30. Vrt. Kunnas 1981, s. 111-115.
31. Dimov 1951, s. 366.
32. Sama, s. 578.
33. Sama, s. 367.
34. Sama, s. 503.
35. Uspenski 1981, s. 6.

5. Kommunistit ja puolueen ääni

1. Dimov 1951, s. 16.
2. Sama, s. 408.
3. Sama, s. 403-404.
4. Vrt. Bahtin 1979, s. 482-485.
5. Dimov 1951, s. 402-407.
6. Sama, s. 681.
7. Sama, s. 691-692.
8. Bahtin 1979, s. 490.
9. Vrt. Sama, s. 476-482.
10. Dimov 1951, s. 694.
11. Sama.
12. Vrt. Suvilehto 1977, s. 77.
13. Kujumdžiev 1987, s. 298.
14. Durišin 1984, s. 269.
15. Nitsolov 1973, s. 414.
16. Sama, s. 42.
17. Sama, s. 542.
18. Sama, s. 403.

19. Dimov 1951, s. 667.
20. Sama.
21. Sama.
22. Vrt. Suvilehto 1977, s. 105.
23. Kujumdžiev 1987, s. 236.
24. Ivanova 1987, s. 236.
25. Dimov 1951, s. 691.
26. Sama, s. 622.
27. Sama, s. 594.
28. Sama, s. 605.
29. Sama, s. 567.
30. Sama, s. 617-618.
31. Sama, s. 611.
32. Runeberg 1962, s. 40.
33. Karkama 1982, s. 66.
34. Vrt. Arppe 1986, s. 17.
35. Dimov 1951, s. 295.
36. Vrt. sama, s. 612.
37. Levčev 1988, s. 34-36.
38. Sama, s. 8.
39. Sama, s. 35.
40. Sama, s. 247.

VII ESTETIIKASTA MORAALIIN

1. Kujumdžiev 1987, s. 205.

LÄHTEET

- Afanasejev 1976** = Afanasejev, Viktor, Filosofian alkeet. Moskova 1976.
- Angelov 1982** = Angelov Dimitâr, Bългарsko srednovekovie - Ideologitšna misâl i prosveta / Bulgarian keskiaika - Ideologinen ajattelu ja valistus. Sofija 1982.
- Arppe 1986** = Arppe, Tiina, Kuolema, symbolinen ja tuhlaus - Jean Daudrillard ja Georges Bataille, teoksessa Symbolit (toim. Katariina Eskola). Jyväskylä 1986.
- Avramov 1980** = Avramov, Petâr, Kulturnata revolutsija v Bâlgarija / Kulttuuri-vallankumous Bulgariassa /. Sofija 1980.
- Bahtin 1979** = Bahtin, Mihail, Kirjallisuuden ja estetiikan ongeimia. Moskova 1979.
- Bayer-Endler 1983** = Bayer, Eduard & Endler, Dietmar, Bulgarische Literature im Überblick. Leipzig 1983.
- Bergson 1964** = Bergson, Henri, Creative evolution. London 1964.
- Björck 1970** = Björck Staffan, Romanens formvärld. Stockholm 1970.
- Boeva 1979** = Boeva, Ludmila, Istorija slovenoblgarskaja kato literaturno proizvedenie - v Za literaturnite žanrove prez bâlgarskoro vâzraždane / Istorija slovenoblgarskaja kaunokirjallisena tuotteena, - teoksessa Kirjallisista lajeista Bulgarian renessanssin aikana. Toim. P. Dinekov ja T.S. Undžieva. Sofija 1979.
- Bogdanov 1983** = Bogdanov, Ivan, Irinadeser veka bâlgarska literatura I-II. Sofija 1983.
- Bulgarian kasvot 1964** = Bulgarian kasvot (ei tekijää). Helsinki 1964.
- Bumbalov 1974** = Za psihologitšesko maisterstvo na Dimitâr Dimov i za njakoi tipologitšeski osobenosti na Osâdeni duši, - v Literaturen protses i hudožestveno tvortšestvo (Red. P. Zarev) / D. Dimovin psykologises-ta taituruudesta ja Kirottujen sielujen typologisista erikoisuuksista, - teoksessa Kirjallisuuden prosessi ja taiteellinen luomistyö / (Toim. P. Zarev). Sofija 1974.
- Bürger 1977** = Aktualität und Geschitlichkeit, Studien zum gesellschaftlichen Funktionvandel der Literatur. Nördlingen 1977.
- Conrad 1981** = Conrad, Joseph, Pimeyden sydän 1981.
- Daltšev 1984** = Daltšev, Atanas, Runoja, mietteitä, fragmentteja (suom. Tarmo Manelius). Helsinki 1984.
- Dimov 1951** = Dimov, Dimitâr, Tytyn, 1. izd. / Tupakkaa, 1. lait. / Sofija 1951.

- Dimov 1974** = Dimov, Dimităr, Sătšinenija I / Teokset I. Sofija 1974.
- Dimov 1980** = Dimov, Georgi, Bălkarskata marksitšeska Kritika i razvitieto na natsionalnata ni literatura / Bulgarian marxilainen kritiikki ja kansallisen kirjallisuutemme kehittyminen /. Sofija 1980.
- Dinekov 1972** = Istoritšeska sădba i săvremennost /Historiallinen kohtalo ja nykyaika /. Sofija 1972.
- Dinekov 1977** = Dinekov, Petăr, Pri izvorite na bălgarskata kultura / Bulgarian kulttuurin lähteillä /. Sofija 1977.
- Dinekov 1982** = Dinekov, Petăr, Literatura i kultura / Kirjallisuus ja kulttuuri /. Sofija 1982.
- Dragoeva 1979** = Dragoeva, Nadežda, Kăm žanrovata harasteristika ha istorija slavenobălgarskaja, - v Za literaturnite žanrove presz bălgarskoto vāzraždane / Slaavilaisbulgarialaisen historian lajiluonteesta, - teoksessa Kirjallisuuden lajeista Bulgarian renessanssin aikana / (toim. P. Dinekov ja T.S. Undžieva). Sofija 1979.
- Đurišin 1984** = Đurišin, Dionýz, Theory of literary comparastistics. Bratislava 1984.
- Elevterov 1978** = Elevterov, Stefan, Nova bălgarska literatura 1878-1918 / Uusi bulgarialainen kirjallisuus 1878-1918 /. Sofija 1979.
- Eskola 1974** = Eskola, Antti, Sosiaalipsykologia. Helsinki 1974.
- Fromm 1973** = Fromm, Erich, Terve yhteiskunta. Rauma 1973.
- Foulkes 1983** = Foulkes, A.B., Literature and propaganda. New York and London 1983.
- Freud 1982** = Freud, Sigmund, Ahdistava kulttuurimme. Jyväskylä 1982.
- Frye 1957** = Frye, Northrop, Anatomy of Criticism. New York 1957.
- Gatšev 1964** = Gatšev, G.D., Uskorennoe razvitie literaturiy / Kirjallisuuden nopea kehitys /. Moskva 1964.
- Georgiev 1985** = Georgiev, Ljuben, Dimităr Dimov. Sofija 1985.
- Germanov 1982** = Germanov, Andrei, Krali Marko, Bălagarski junaški epos v trideset i tri pesni / Bulgarialainen sankariepos kolmessakymmenessä kolmessa laulussa / (toim. Germanov). Sofija 1982.
- Gorki 1973** = Gorki, Maksim, Sosialistisesta realismista - aikauskirjassa Teema (toim. Sakari Virkkunen). Helsinki 1973.
- Gulyga 1984** = Gulyga, Arseni, Myytti ja nykyaika. Eräistä kirjoitusprosessin näkökohdista. Punalippu n:o 11. Petroskoi 1984.
- Gyzelev 1981** = Gyzelev, Vasil, Bălgarskoto srednovekovie (VII -X v),- v Kratkata

- istorija na Bălgarija / Bulgarian keskiaika (VII - X vuosisata), teoksessa Bulgarian lyhyt historia / (toim. Vasil Gyzelev). Sofija 1982.
- Haavikko 1982** = Haavikko, Ritva, Demoninen nainen ja tuhoava rakkaus Mika Waltarin teoksissa, Mika Waltari, mielikuvituksen Jättiläinen (toim. Ritva Haavikko). Juva 1982.
- Haskå 1982** = Haskå, Inger, Kommenter till lyriska översättningar samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg (under redaktion av Carl-Erik Thors och Thore Wretö), trettonde delen. Helsingfors 1982.
- Hearđing 1976** = Hearđing, Ester, Womans's mysteries, ancient modern. New York 1976.
- Heiskanen-Mäkelä 1984** = Heiskanen-Mäkelä, Sirkka, Uuden ajan kirjallisuuden valtavirtauksia V, 1700-luvun porvarillinen klassismi ja esiromantiikka. Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksen monisteita n:o 25. Jyväskylä 1984.
- Hilendarski 1971** = Hilendarski, Paisii, Slavenoblgarska istorija /Slaavilais-bulgarialainen historia /. Sofija 1971.
- Hoebel 1961** = Hoebel E. Adamson, Primitiivinen kulttuuri. Porvoo 1961.
- Honko 1983** = Kalevalan kansainvälinen merkitys kasvussa. Helsingin Sanomat 7.3.1983.
- Hough 1971** = Hough, Graham, Kirjallisuus ja tutkimus. Helsinki 1971.
- Ivanova 1981** = Ivanova, Ekaterina, Stranitsi ot žižnenija i tvortšeckija pät na Dimităr Dimov / Sivuja D. Dimovin elämän ja luomisen tieltä /. Sofija 1981.
- Ivanova 1985** = Ivanova, Ekaterina, Dimităr Dimov avtor, vreme i gerol/ D. Dimov, Kirjailija, aika ja sankarit /. Sofija 1985.
- Jaspers 1970** = Jaspers, Karl, Johdatus filosofiaan. Keuruu 1970.
- Jauss 1979** = Jauss, Robert, Literaturgeschichte als Provokation. Baden-Baden 1979.
- Jokinen - Linko 1987** = Jokinen, Kimmo ja Linko Maarit, Uusi tuntematon. Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, julkaisu 4. Jyväskylä 1987.
- Kafka 1965** = Kafka, Franz, Amerikka. Helsinki 1965.
- Karhu 1973** = Karhu, Eino, Suomen 1900-luvun alun kirjallisuus. Tampere 1973.
- Karhu 1979** = Karhu, Eino, Suomen kirjallisuus runonlaulajista 1800-luvuun loppuun. II osa. Helsinki 1979.
- Karolev 1958** = Karolev, S., Văprosi na psihologitšeskata harakteristika, - v

- väprosi na bälgarskata literatura / Psykologisen kuvauksen kysymyksiä, - teoksessa Bulgarian kirjallisuuden kysymyksiä / (toim. P. Zarev). Sofija 1958.
- Karolev 1971 = Karolev, Stojan, Idei, izobpaženie, still / Ideat, kuvaus, tyyli / Sofija 1971.
- Karkama 1982 = Karkama, Pertti, Vapauden muunnelmat, J.L. Runebergin maailmankatsomus hänen epiikkansa pohjalta. Savonlinna 1982.
- Kaukonen 1956 = Kaukonen, Väinö, Elias Lönnrotin Kalevalan toinen painos (toim. V. Kaukonen). Helsinki 1956.
- Kažandžiev 1937 = Kažandžiev, G., Prez izvora ha života / Elämän lähteen kautta / Sofija 1937.
- King 1973 = King, Robert, Minorities under communism. Massachusetts 1973.
- Klinge 1981 = Klinge, Matti, Suomen sinivalkoiset värit, kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä. Helsinki 1981.
- Konstadinova - Kujumdžiev 1979 = Konstadinova, E. - Kujumdžiev, K., Razvitie narazkaza i povestta 1944-1955 /Novellin ja pienoisromaanin kehitys 1944-1955 / Sofija 1979.
- Kristeva 1980 = Kristeva, Julia, A woman cannot be defined in New French Feminism (ed. by Elaine Marks and Isabelle de Courtiron). Amherst 1980.
- Kujumdžiev 1965 = Kujumdžiev, K., Geroite na Dimităr Dimov, opit za sotsialna psittologitšeska karakteristika, - v Plamák 5 / Dimităr Dimovin sankarit, yrittäjä sosiaalisiksi ja psykologiseksi luonnehdinnaksi, - aikakauslehdessä Plamak 5 / Sofija 1965.
- Kujumdžiev 1972 = Kujumdžiev, K., Dimităr Dimov, Biografija, v Rodna rets 6 / D. Dimov, Biografia, - aikakauslehdessä Rodna rets 6 / Sofija 1972.
- Kujumdžiev 1974 = Kujumdžiev, K., Dimităr Dimov i negovijat roman - Beležki, - v Dimităr Dimov, Sätšinenija I / D. Dimov ja hänen romaaninsa - Huomautuksia, - teoksessa D. Dimov, Teokset I / Sofija 1974.
- Kujumdžiev 1981 = Kujumdžiev, K., Beležki, v D. Dimov, sätšinenija v pet toma II / Huomautuksia, - teoksessa D. Dimov, Teokset viidessä osassa II / Sofija 1981.
- Kujumdžiev 1987 = Kujumdžiev, Krástju, Dimităr Dimov, Monografija, Sofija 1987.
- Kumar 1963 = Kumar, Shiv, Bergson and the stream of consciousness novel. New York 1963.
- Kunnas 1981 = Kunnas, Tarmo, Zarathustran varjo. Keuruu 1981.

- Kärhä 1970** = Kärhä, Esko, Klassiset huumausaineet, - teoksessa Huumausainekysymys (toim. I. Taipale). Porvoo 1970.
- Lagercrantz 1985** = Lagercrantz, Olof, Strindberg ja toden illuusio. Helsingin Sanomat 14.7.1985.
- Laitinen 1984** = Laitinen, Kai, Metsästä kaupunkiin. Keuruu 1984.
- Lihatšev 1967** = Lihatšev, D.S., Predvožroždenie na rusi v kontse XIV - persoi polovina XV veka, - v literaturni epohi vozroždenija i problemy vsemirnoj literatury / Venäläisten esirenessanssi XIV vuosisadan lopusta XV vuosisadan ensimmäiselle puoliskolle, - teoksessa Renessanssin kirjalliset kaudet ja maailmankirjallisuuden ongelmat. Moskva 1967.
- Lihatšev 1973** = Lihatšev, D.S., Razvitie ruskokoj literatury X-XII vekov / Venäjän kirjallisuuden kehitys X-XII vuosisadalla /. Leningrad 1973.
- Lilja 1980** = Lilja, Pekka, Positiivisen sankarin tulo neuvostovirolaiseen romaaniin. Tausta ja toteutus. Jyväskylä Studies in the Arts 13. Jyväskylä 1980.
- Lukács 1965** = Lukács, Georg, Der historische Roman, Georg Lukács Wörke. Neuwied - Berlin 1965.
- Lukács 1971** = Lukács, Georg, Die Theorie des Romans, ein geschichtsphilosophischen Versuch über die Formen der grossen Epik. Berlin 1971.
- Mann 1980** = Mann, Thomas, Buddenbrookit. Juva 1980.
- Markov 1979** = Markov, Georgi, Zadotšni reportaži za Bålgarija / Kauko-reportaaseja Bulgariasta /. Paris 1979.
- Marx 1974** = Marx, Karl, Pääoma I. Moskova 1974.
- Maslow 1954** = Maslow, A.H., Motivation and personality. New York 1954.
- Morawski 1974** = Morawski, S., Taide ja poliittinen sensuuri, - teoksessa Taide kovassa maailmassa (toim. Aarne Kinnunen). Porvoo 1974.
- Niemi 1980** = Niemi, Juhani, Tuntematon sotilas sodankorvauksen perinteessä, - teoksessa Väinö Linna, Toisen tasavallan kirjailija (toim. Jaakko Syrjä et. alii).
- Nitšev 1976** = Nitšev, Bojan, Ot folklor kām literatura / Folkloresta kirjallisuuteen / Sofija 1976.
- Nitšev 1978** = Nitšev, Bojan, Sāvpemennijat bālgarski roman / Nykyaikainen bulgarialainen romaani /. Sofija 1978.
- Nitsolov 1973** = Nitsolov, Lozan (et. alii), i Retšnik na literaturnite termini / Kirjallisuuden termien sanakirja. Sofija 1973.

- Petkanova 1982** = Petkanova, Donka, Apokrifnata literatura v Bålgarija, v Stara bålgarska literatura I / Apokryftinen kirjallisuus Bulgariassa, - teoksessa Vanha bulgarialainen kirjallisuus I / (toim. D. Petkanova). Sofija 1982.
- Petlov 1981** = Såzdavane na bålgarskata dåržava, - v istorija na Bålgarija II / Bulgarian valtion synty, teoksessa Bulgarian historia II / (toim. P. Kosev). Sofija 1981.
- Popova** = Popova, Kasimira, Das bulgarische teater. Sofia (ei painovuotta).
- Prohristova 1979** = Prohristova, Kleo, Baladata i literaturata ha bålgarskoto vāzraždane. - Za literaturnite žanrove prez bålgarskoto vāzraždane / Balladi ja kirjallisuus Bulgarian renessanssissa, - teoksessa kirjallisuuden lajeista Bulgarian renessanssin aikana / (toim. P. Dinekov ja T.S. Undžieva). Sofija 1979.
- Riesman 1960** = Riesman, David, The Lovely Crowd, New Haven 1960.
- Robinson 1974** = Robinson, A.M., Borba idej v Ruskoj literature XVII v. / Aatteiden taistelu Venäjän kirjallisuudessa XVII vuosisadalla / Moskva 1974.
- Romanska 1971** = Bålgarski junašti epos / Bulgarialainen sankariepos /. Sofija 1971.
- Rondev 1981** = Rondev, Petår, Vasovite 'tšitšovtši', - v Tvorbi i problemi, literaturni analizi I / Vazovin 'Sedåt', - teoksessa Teoksia ja ohjelmia, kirjallisia analyysseja / (toim. M. Tsaneva). Sofija 1981.
- Rubin 1970** = Rubin, Vihan psykologia. Helsinki.
- Runeberg 1962** = Runeberg, J.L. Vånrikki Stoolin tarinat. Porvoo 1962.
- Seeman 1959** = Seeman, M., On the meaning of alienation; American Sociological Review 24. New York 1959.
- Suvilehto 1977** = Suvilehto, Eero, Ihmisistä ja heidän maailmoistaan Dimitår Dimovin romaanissa Kirottut sielut. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto 1977.
- Tarasti 1974** = Tarasti, Eero, Nåkõkulmia Claude Levi Straussin struktuuri-antropologiaan, - teoksessa Strukturalismia, semiotiikkaa, poetiikkaa (toim. Apo & alii). Helsinki 1974.
- Tarkka 1977** = Tarkka, Pekka, Putkinotkon taustaa. Keuruu 1977.
- Tidestrõm 1941** = Tidestrõm, Gunnar, Runeberg som estetiker, literåra och filosofiska idåer i den unge Runebergs författarskap. Helsingfors 1941.
- Todorov 1981** = Todorov, Evgeni K., Bålgarski naroden geroitšen epos

- / Bulgarialainen kansan sankariepos /, Sofija 1981.
- Todorov 1982** = Todorov, Tzvetan, *Theories of the Symbol*. Oxford 1982.
- Tsanev 1960** = Tsanev, Georgi, *Literaturnata kritika sled 9 septemvri 1944 v spisanie septemvri 1960 kn. 2 / Kirjallisuuskritiikki syyskuun 9. 1944 jälkeen, - aikakauslehdessä Septemvri n:o 2/*. Sofija 1960.
- Tsanev 1975** = Tsanev, Georgi, *Hudožestveni obrazi i kritičeski idei, stranitški ot istorijata na bălgarskata literatura / Taiteellisia hahmoja ja kriittisiä ideoita, sivuja bulgarialaisen kirjallisuuden historiasta /*. Sofija 1975.
- Tsanev 1978** = Tsanev, Georgi, *Razvoi na žanroвете v bălgarskata literatura prez 80 te godini (1879-1880), - v Osvoboždenieto na Bălgarija i literaturata / Bulgarian kirjallisuuden lajien kehitys 80-luvulla (1879-1890), - teoksessa Bulgarian vapautus ja kirjallisuus /*. Sofija 1978.
- Tsaneva (a) 1981** = Tsaneva, Milena, *"Pod igoto" žanrovo-stilovi osobnosti i ideino emotsionalen patos - v Tvorbi i problemi, literaturni analizi I /"Ikeen alla" lajin tyylillisiä erikoisuuksia ja aatteellis-emotionaalinen paatos, - teoksessa Teoksia ja ongelmia, kirjallisia analyysieja / toim. M. Tsaneva*. Sofija 1981.
- Tsaneva (b) 1981** = Tsaneva, Milena, *Vazovata "Epopeja na žabravenitt" Kotšo / Vazovin "Unohdettuja epopeja", "Kotšo" / (artikkeli samassa teoksessa kuin edellinen)*.
- Tšernorizets 1982** = Tšernorizets, Hrabăr, *Za bukvite - v Starobălgarska literatura II / Kirjaimista - teoksessa Muinaisbulgarialainen kirjallisuus II / (toim. D. Petkanova)*. Sofija 1982.
- Tsontševa 1985** = Tsontševa, Mara, *Harakterni tšerti i osobnosti na bălgarskoro vāzraždsne i negovoto izkustvo, - v bălgarsko vāzroždensko izobrazitelno i priložno izkustvo / (red. A. Obretanov) / Bulgarian renessanssin ja sen taiteen tyypillisiä piirteitä ja erikoisuuksia - teoksessa Bulgarian renessanssin kuva- ja käyttötaide / toim. A. Obretanov*. Sofija 1985.
- Uspenski 1981** = Uspenski, B.A., Ivanov, V.V., Toporov, V.N., Pjatigorski, A.M. ja Juri Lotman, *Teesejä kulttuurin semioottisesta tutkimuksesta (sovellettuna slaavilaisiin teksteihin), Jyväskylän yliopiston taidekasvatuksen laitos, Suomen semiotiikan seura (julkaisuja II), Jyväskylä 1981*.
- Vargyas 1979** = Vargyas, Lajos, *Unkarilaiset kansanballadit, - teoksessa Kuoliaaksi tanssitettu tyttö (toim. Viljo Tervonen)*. Forssa 1979.
- Varpio 1980** = Varpio, Yrjö (toim.), Väinö Linna, *toisen tasavallan kirjailija*. Porvoo 1980.

- Vasilev 1981 = Vasilev, Vasil, Istorija na Bǎlgarija / Bulgarian historia /. Sofia 1981.
- Vazov 1913 = Vazov, Ivan, Iken alla I (suom. Tyyni Leisi). Helsinki 1913.
- Vazov 1976 = Vazov, Ivan, Pod igoto / Ikeen alla /. Sofija 1976.
- Wright 1981 = Wright, Georg Henrik von, Humanismi elǎmǎnasenteena. Keuruu 1981.
- Zarev 1972 = Zarev, Pantelej, Dimitǎr Dimov. Sofija 1972.
- Zarev 1976 = Zarev, Pantelej, Narodopsihologija i literatura, aspekti na stila / Kansanpsykologia ja kirjallisuus, tyylin aspekteja / Sofija 1976.
- Zarev 1977 = Zarev, Pantelej, Panorama na bǎlgarska literatura I / Bulgarian kirjallisuuden panoraama I / Sofia 1977.
- Zarev 1987 = Zarev, Pantelej, Bǎlgarska klasika II / Bulgarian klassikot II /. Sofija 1987.
- Žetšev 1980 = Žetšev, Tontšo, Bǎlgarskijat roman sled deveti septemvri / Bulgarianlainen romaani syyskuun yhdeksǎnnen jǎlkeen /. Sofija 1980.
- Zivojin 1972 = Zivojin, S.A., Enciklopedijski leksiko srpsko harvatski jezik / Serbo-kroatialainen tietosanakirja /. Belgrad 1972.

BULGARIALAISET JA VENÄLÄISET LAHTEET ALKUKIELELLÄ

- Аврамов 1980 = Аврамов, Петър, Културната революция в България. София 1980.
- Ангелов 1982 = Ангелов, Димитър, Българско средновековие – Идеологическа мисъл и просвета. София 1982.
- Боева 1979 = Боева, Людмила, История славяноболгарская като литературно произведение, – в За литературните жанрове през българското възраждане. Ред. П. Динеков и Цв. Унджиева. София 1979.
- Богданов 1983 = Богданов, Иван, Единадесет века българска литература I–II. София 1983.
- Бумбалов 1974 = За психологическото майсторство на Димитър Димов и за някои типологически особености на Осъдени души, в Литературен процес и художествено творчество (Ред. П. Зарев). София 1974.
- Василев 1981 = Василев, Васил, История на България. София 1981.
- Вазов 1976 = Вазов, Иван, Под игото. София 1976.
- Гачев 1964 = Гачев, Г. Д., Ускоренное развитие литературы. Москва 1964.
- Георгиев 1985 = Георгиев, Любен, Димитър Димов. София 1985.
- Германов 1982 = Германов, Андрей, Крали Марко, Български юнашки епос в тридесет и три песни (Ред. Германов). София 1982.
- Гюзелев 1981 = Гюзелев, Васил, Българското средновековие (VII – X в.), – в Кратка история на България (Ред. Васил Гюзелев). София 1982.
- Димов 1951 = Димов, Димитър, Тютюн, 1 изд. София 1951.
- Димов 1974 = Димов, Димитър, Съчинения I. София 1974.
- Димов 1980 = Димов, Георги, Българската марксистка критика и развитието на националната ни литература. София 1980.
- Динеков 1972 = Динеков, Петър, Историческа съдба и съвременност. София 1972.
- Динеков 1977 = Динеков, Петър, При изворите на българската култура. София 1977.

- Динеков 1982 = Динеков, Петър, Литература и култура. София 1982.
- Драгова 1979 = Драгова, Надежда, Към жанровата характеристика на История славяноболгарская, – в За литературните жанрове през българското възраждане (Ред. П. Динеков и Цв. Унджиева). София 1979.
- Елефтеров 1978 = Елефтеров, Стефан, Нова българска литература 1878–1918. София 1979.
- Жечев 1980 = Жечев, Тончо, Българският роман след девети септември. София 1980.
- Зарев 1972 = Зарев, Пантелей, Димитър Димов. София 1972.
- Зарев 1976 = Зарев, Пантелей, Народопсихология и литература, аспекти на стила. София 1976.
- Зарев 1977 = Зарев, Пантелей, Панорама на българската литература I. София 1977.
- Зарев 1987 = Зарев, Пантелей, Българска класика. София 1987.
- Иванова 1981 = Иванова, Екатерина, Страници от жизнения и творчески път на Димитър Димов. София 1981.
- Иванова 1985 = Иванова, Екатерина, Димитър Димов – автор, време и герои. София 1985.
- Казанджиев 1937 = Казанджиев, С., Пред извора на живота. София 1937.
- Каролев 1958 = Каролев, Стоян, Въпроси на психологическата характеристика, – във Въпроси на българската литература (Ред. П. Зарев). София 1958.
- Каролев 1971 = Каролев, Стоян, Идеи, изображение, стил. София 1958.
- Константинова – Кюмджиев 1979 = Константинова, Е. – Кюмджиев, К., Развитие на разказа и повестта 1944–1955. София 1979.
- Кюмджиев 1965 = Кюмджиев, К., Героите на Димитър Димов, опит за социална психологическа характеристика, – в сп. Пламък, кн. 5. София 1965.
- Кюмджиев 1972 = Кюмджиев, К., Димитър Димов, биография. в сп. Родна реч, кн. 6. София 1972.

- Куюмджиев 1974 = Куюмджиев, К., Димитър Димов и неговият роман – бележки, – в Димитър Димов, Съчинения I. София 1974.
- Куюмджиев 1981 = Куюмджиев, К., Бележки, в Димитър Димов, съчинения в пет тома II. София 1981.
- Куюмджиев 1987 = Куюмджиев, К., Димитър Димов, Монография. София 1987.
- Лихачев 1967 = Лихачев, Д.С., Предвозрождение на Руси в конце XIV – первой половине XV века – в Литературные эпохи возрождения и проблемы всемирной литературы. Москва 1973.
- Лихачев 1973 = Лихачев, Д.С., Развитие русской литературы X–XIII веков. Ленинград 1973.
- Марков 1979 = Марков, Георги, Задочни репортажи за България. Париж 1979.
- Ничев 1976 = Ничев, Боян, От фолклор към литература. София 1976.
- Ничев 1978 = Ничев, Боян, Съвременният български роман. София 1978.
- Тодоров 1981 = Тодоров, Евгени, Български народен героичен епос. София 1981.
- Хилендарски 1971 = Хилендарски, Паисий, История славяноболгарская. София 1971.
- Цанев 1960 = Цанев, Георги, Литературната критика след 9. септември 1944 – в сп. Септември 1960 кн. 2. София 1960.
- Цанев 1975 = Цанев, Георги, Художествени образи и критически идеи, странички от историята на българската литература. София 1975.
- Цанев 1978 = Цанев, Георги, Развой на жанровете в българската литература през 80-те години (1879–1880), – в Освобождението на България и литературата. София 1978.
- Цанева (а) 1981 = Цанева, Милена, "Под игото" жанрово стилово особености и идейно емоционален патос, – в Творби и проблеми, литературни анализи I (Ред. М.Цанева). София 1981.
- Цанева (б) 1981 = Цанева, Милена, Вазовата "Епопея на забравените", "Кочо", – в Творби и проблеми, литературни анализи I (Ред. М.Цанева). София 1981.

Цончева 1985 = Цончева, Мара, Характерни черти и особености на българското възраждане и неговото изкуство, - в Българско възрожденско и изобразително и приложно изкуство (Ред. А.Обретенов). София 1985.

Черноризец 1982 = Черноризец Храбър, За буквите, - в Старобългарска литература II. София 1982.

BULGARIASTA SUOMENNETUT SITAATIT ALKUKIELELLÄ

II. BULGARIAN KIRJALLISUUDESTA

1. Kirjallisuus identiteetin ja henkisen kulttuurin osana

- Sit. 6. "Бог не изпраща ли дъжд еднакво на всички? Също тъй и слънцето не свети ли на всички? И не дишаме ли еднакво всички въздух? И как вие не се срамувате, като признавате само три езика и като повелявате щото всички други народи и племена да бъдат глухи и неми? Пояснете ми – Бога за безсилен ли смятате, та той не може да даде всичко това, или завислив, та не желае? Че ние познаваме много народи, които разбират книги и които славят бога всеки на свой език."

(Dinekov 1972, s. 35)

III. HISTORIALLISEN ROMAANIN KANSALLISTA TAUSTA

1. Sankari Markosta Hilendarskin "Historiaan"

- Sit. 29 "Но някои сърби подобни нему със своето високоумение, скриват неговите дела и име Насилни Стефан. Нарекли го Силни Стефан и го имат за свет, задето убил баща си и умрял в проклетие и отлъчване, и с него се свършило семейството и родът на Неман Симеон. Не обръщали никакво внимание на това и сега не обръщат внимание, /.../ хвалят го повече от неговия дядо Милутин и приписали нему цялата сръбска слава и подвизи. /.../ Така самонадеяно написали; кой какво чул от бабите за Стефан, написал за него. Не гледали в родослова как предишните са написали за него и за делата му и колко земя е владял. /.../ Кратка била неговата сила и зло произлязло от нея."

(Hilendarski 1971, s. 68)

2. Ikeen alla – bulgarialaisen romaanin peruskivi

- Sit. 23 "Кандов, който мълчаливо стоеше на ъгъла, не се изсмя. Сякаш той не виждаше и не чуяше що става около му. Вероятно умът му беше унесен в други прецели. По мършавото му, бледно, замислено лице беше разляна още по-силна меланхолия и тъга, нещо болезнено, неизразимо болезнено, и то съставяше пълен контраст с безгрижните и разтегнати от смеха физиономии наоколо."

(Vazov 1976, s. 284)

Sit. 24. "Младият студент беше една от ония страстни натури, които намират смисъл на живота само в поклонение на някой идеал. Такива натури могат да дишат само в увлечението на страстни силни привързаности /.../ Млад, горещ идеалист, Кандов дойде в България, зашеметен от крайни теории и принципи, великодушни в една честна душа, грозни в едно развалено същество. Първата среща с живота разклати дълбоките убеждения на религията му. Той видя, че тук е съвсем чужда почвата за нея /.../ Той не можеше да се кланя вече на един пукнат кумир. И потърси нов – той го имаше готов – в лицето на България."

(Vazov 1976, s. 287)

Sit. 25 ".../ тая любов, той се предаде на нея със същата беззаветна разпаленост, както по-преди – на идеите на социализма."

(Vazov 1976, s. 290)

IV. DIMOVIN VARHAISTUOTANNON RISTIRIITAINEN IHMINEN

1. Luutnantti Benz

Sit. 4 "Пред вратите на къщите, върху четвъртити камъни или малки, дървени столчета, седяха стари жени, облечени в черно, пушеха тютюн или подвикваха на нечистите и загорели деца, които се валяха в изобилния прах на улицата. По тротоарите се разхождаха непълнолетни момичета, у които военните години бяха създали опасна и преждевременна за възрастта им самостоятелност. Повечето бяха от бедната класа, работнички от тютюневите складове, но не още уличници."

(Dimov 1974, s. 38)

Sit. 5 "Простолюдното спокойствие на крайния квартал отстъпи място на известна елегантност. По тротоарите се замъркаха офицери в бели фуражки и небесносини пелерини. Добре облечени млади жени бързаха към домовете си, за да не се смесят с тълпата от новобранци и работнички, след като бяха свършили заседанието си в някой благотворителен комитет. Те вървяха с изящни, леки движения, като оставяха след себе си благоухание на виенски парфюм и смешна предвзетост. Те извървяха към него лицата си и поздравяваха с усмивки, които събуждаха в паметта му спомени от мимолетен флирт."

(Dimov 1974, s. 39)

Sit. 11 "По-късно, когато Бенц прекарваше в паметта си веригата на тия събития, струваше му се, че все пак имаше моменти, в които можеше да спре мрачната им неизбежност. Измамлива и късна самоувереност срещу съдбата, която нищо не можеше да измени."

(Dimov 1974, s. 149)

Sit. 15 "/.../ в този нисък гърлен смях Бенц долови повече ожесточеност, отколкото в думите ѝ. Стори му се, че тя изгуби самообладание, за да се отдаде на мигновено злорадство."

(Dimov 1974, s. 70)

Sit. 18 " - Да, защо?!... - повтори тя с глас, в който човек можеше да вложи едновременно цинизъм, кокетство и нежност."

(Dimov 1974, s. 171)

Sit. 19 "Огромна тишина царуваше над равното поле, заобиколено с планини, чиито силуети се губеха в синкавата пепел на залеза. Польхваше вятър, топъл и влажен, като дъх на целуваща жена, и замираще всред тръпките на приближаващата нощ. Бе тъжно и спокойно."

(Dimov 1974, s. 40)

Sit. 20 "/.../ никаква свежа зеленина не съживяваше окото в тоя пустинен македонски пейзаж. Само блясъкът на слънцето и лазурната синевина на небето му придаваха оная разточителна яркост на цветовете, в която имаше нещо остро, тъжно и жестоко."

(Dimov 1974, s. 154)

Sit. 21 "Отдавна бе минало полунощ. Дори прилепите не летяха вече из мрака и спяза в дупките си. Само странното благоухание на тютюн, на цветя и гнилост бе все тъй силно и възбуждащо."

(Dimov 1974, s. 146)

Sit. 22 "Чудните трептения на гласа ѝ замряха мигновено, без резонанс. /.../ Всички шумове умираха с причината, която ги произвеждаше, без отражение."

(Dimov 1974, s. 80)

Sit. 27 "Искаше да съзерцава под светлината на лампата всичко, що бе тъй ангелско и демонично в лицето ѝ."

(Dimov 1974, s. 172)

Sit. 28 "/.../ Елена /.../ възплатен духа на вечната жена с всичката гибелна съблазън на тайните му."

(Dimov 1974, s. 167)

Sit. 29 "/.../ в тая жена наистина имаше нещо, което караше Бенц да мисли, че никаква земна справедливост не бе в състояние да я осъди или оправдае."

(Dimov 1974, s. 207)

Sit. 30 "/.../ Бенц бе добил убеждението, че любовта на тая жена и мъките що причиняваше, са свързани с дълбоката и непроницаема тайна на самия живот."

(Dimov 1974, s. 171)

2 Kirotut sielut

Sit. 1 "Той видя същата Еспања tradicional, която бе оставил преди петнадесет години – надута, горда, благородна, но вежлива и чудновато смешна в своята лицемерна демократичност и със спомена за славно минало, което изтъкваше навсякъде. Тази Испания сега приличаше на обеднял идалго, постъпил на дребна службица, но запазил в обноските си всичката гордост на своя древен род."

(Dimov 1974, s. 231)

Sit. 7 "Как и защo стигна до тази срамна търговия, не представляваше голям интерес. Можеше да се каже само, че причината бе пак жена. Луис се влюби в една кабаретна артистка на име Жоржет Киди, която по-късно преценяваше като глупава и вулгарна. Тя бе левантинка, с неопределима народност, един от тия мелези, които скитат из вертепите около Средиземно море и съединяват в себе си пороците на много раси. Лицето ѝ бе матово, с маслинен оттенък, както у испанките, но в чертите ѝ нямаше нито следа от изтънчеността на тези приветливи и целомъдрени жени. Очите ѝ, студени, черни и вероломни, гледаха с втрещената неподвижност на змия, а от тялото ѝ се излъчваше някакво лениво сладострастие /.../ Тази жена – приличаше на горчиво-сладък банан – измисли един плитко скроен обир на американци, благодарение на който Луис попадна в затвора."

(Dimov 1974, s. 233-234)

Sit. 8 "Някогашният идалго – сега контрабандист – преживя нравствени сътресения, натрупа горчива мъдрост и стана мизантроп. Все пак той почувствува странно съжаление, когато изгуби Жоржет Киди. Закла я един пиян морски капитан в Бейрут."

(Dimov 1974, s. 234)

Sit. 11 "/.../ по-ясно от сега той не бе усещал, че не е нищо друго освен международен мошеник, освен пропаднал идалго, освен нищожество, което бе прахосало младините си да тича подир жени и да кокетира с прогресивни идеи, да мами хората и върши срамна търговия под маската на политически емигрант, освен един най-вулгарен криминален тип, когото дори испанската полиция въпреки високите му покровителства веднага би поставили в затвора, ако знаеше с какво се занимава."

(Dimov 1974, s. 235-236)

Sit. 17 "Зелените ѝ очи се спряха върху Луис с пустотата и мъката на съществуване, извергнато от света.
В следващия миг Луис стана машинално, отиде при нея /.../"

(Dimov 1974, s. 266)

Sit. 18 "/.../ той отиде в една дрогерия и купи спринцовка, спиртна лампа и някои други принадлежности, които бяха необходими за да приготви стерилен разтвор от морфина и да го инжектира без опасност от инфекция. Везни той имаше в куфара си. След като приготви грижливо всичко, той се навечеря в ресторанта, а после послуша струнния оркестър в хола /.../ Стори му се, че във всички тия грижи към Фани Хорн имаше нещо странно и вълнуващо, което сякаш го бе изтръгнало от студената пустота на живота, който водеше досега."

(Dimov 1974, s. 267)

Sit. 19 " – Би ли могла да си направиш инжекцията сама? – попита той. Мисълта да забие сам иглата в тялото ѝ го отвращаваше."

(Dimov 1974, s. 269)

Sit. 23 "/.../ Луис съзна и грозотата на собствения си занаят. Докога щеше да продава отрова на нещастници като нея? Не бе ли всъщност пропаднал като тази жена? Изведнъж го осени мисълта, че съдбата им бе някак обща, че и двамата се намираха в едно и също състояние на пълна невъзможност да се върнат към нормалното съществуване на другите хора."

(Dimov 1974, s. 259)

Sit. 25 "Всичките дъщери на дон Порфирио и доня Кармен се омъжиха щастливо за местни благородници, а всичките им синове заеха достойни места в армията, в кортесите и в черквата. /... .../ Всички Ередиевци бяха много достойни мъже, със строг морал, с боязън от бога и с непоколебима вяност към Бурбонската династия. Така поне бе досега. По един-двама от всяко поколение редовно ставаха монаси, по един-двама стигаха чин адмирал или генерал и по един-двама редовно представляваха земевладелците от провинцията Гранада в корсетите. Само Луис, за първи път от два века, опетни честа на рода, като стана републиканец и скандализира няколко благородни девойки."

(Dimov 1974, s. 233)

Sit. 28 "Каква драма, какъв вътрешен конфликт бе разтърсил душите на тия хора? Без съмнение, Архимедес Морено можеше да научи нещо, ако отидеше да побъбри с англичанката. Но под омразата му към стария свят, под плебейската му външност на гаучо, под измачканата униформа и червената петолъчна звезда на кепето му – знак на работническия батальон – туптеше фино човешко сърце. Той не искаше от празно любопитство да разчепква и да причинява страдания на тия болни осъдени души. Запали евтина цигара и тръгна към новия лагер. А от стария оставаха само димящи купове от черна пепел, защото тъй искаха развитието и логиката на живота."

(Dimov 1974, s. 506–507)

Sit. 29 "Келнерът носеше ястията, до които двамата едва се докосваха, и после оскърбено прибираше чиниите. Защо тази двойка от испанец и англичанка, най-изисканата в целия хотел, не харесваше менюто? И келнерът отиде да направи забележка на готвача. А Луис и Фани впираха погледите си един в друг с горчивото съжаление на хора, които се бяха срещнали твърде късно."

(Dimov 1974, s. 280)

V. MURROKSEN HEIJASTUKSIA

1. Kulttuuri-ilmapiiri ja "yhteiskunnallinen tilaus"

Sit. 24 "В едно вестникарско разказче – казва той – от четири-пет колонки, критиците диреха като с лупа неща, които не могат да се поберат на тия пет колонки. Обикновено почваха: Къде е партийният секретар, къде е положителният герой, къде е врагът, къде са хората от народа... Ами че само да ги изредиш тия неща, без да правиш разказ – то петте страници на разказа ще се изпълнят."

(Konstantinova – Kujumdziev, 1979 s. 107)

Sit. 27 "Обикновено човекът, творецът на живота във всичките му прояви, беше гост в досегашните картини на повечето от нашите художници. Петно в пейзажа, битова подробност, акцент. Днес той е центърът на творческото вдъхновение, основен елемент в картината. Неговият живот, творчеството му, борбите и страданията му стават истинско съдържание на художествените произведения."

(Avramov 1980, s 168)

VI. ТУТУН

1. Ivonij – erityispiirteet

Sit. 17. "/.../ да...ти намери морално оправдание в довода да я изтръгнеш от глада и мизерията. Ала това не бе същинският мотив на постъпката ти. Ти искаше да вземеш и възпиташ детето от егоизъм. Ти искаше да го направиш играчка и украшение на страстта си, на мухлясалия си и безполезен живот. Тридесет години ти пръскаше милионите, които ти даваше "Никотиана", блестеше с елегантност, с американски коли и разсипничество...Спомняш ли си нощите в "Юнион"... /.../ Само търговският ум и безскруполната последователност, с която вършеше работата в "Никотиана", те спасяваха от това да бъдеш пълно нищожество. /.../ Погледни трупчето на това дете, образ на хиляди гръцки деца, които измряха от хроничен глад и болести по същия начин!...Ти искаше с неговото осиновяване да наситиш суетното си тщестлавие, да приспиш угризенията си, да се отървеш от кошмарния призрак на съзнанието, че сам представляваш колелце от машината, която докарва войните, глада и смъртта на децата. /.../ Никаква Аликс не може да изтрие тази виновност. Какво?...Плачеш ли?...Но това не са сълзи за Аликс!...Не залягвай съвестта си с разкаяние, което не може да премахне вината на празния ти безполезен живот. /.../ Излез веднага от стаята!...Не оскърбявай трупчето на детето с болната си чувствителност! /.../ Нравствената стойност на една постъпка се определя не от мотивите и, а от съзнанието за последиците и. Всичко останало е самоизмама и лицемерие. Ето това е равносметката на живота ти!...Единственото, което ти остава, е да признаеш истината. Хората умират, но животът продължава, върви напред, става все по-добър. Не гледай разрухата и хаоса, които идват сега. Те засягат само твоя тъп и ограничен свят! /.../ Смъртта на Аликс е протест на хиляди гладни деца, за живота и храната на които се бият хората, които видя тази нощ."

(Dimov 1951, s. 644-646)

Sit. 18. "Той познаваше Солун от ученическите години на френския лицей, когато български анархисти копаеха тунел под улицата, за да вдигнат във въздуха Отоманската банка. /.../ Той познаваше Солун от дните на Хуриета, когато турски и български демократи се прегръщаха по митингите и вярваха, че свалянето на кървавия султан ще докара справедливост в една империя.. /.../ Той познаваше Солун от дните на първата си любов.. /.../ Той познаваше Солун и от дните, когато постъпи на служба в българското консулство, и една вечер гуля с татко Пиер в някакъв луксозен кафе-шантан на Атина."

(Dimov 1951, s. 544-545)

- Sit. 19. "Те не узнаха какво бе станало в него. Те не узнаха, че в градчето преди три дни бе влязъл партизански отряд, посрещнат с ликуване от хилядите работници, които манипулираха тютюна на "Никотина" и на паразитните немско-български фирми, работещи за Немския папиросен концерн.
- Те не узнаха, че комитетът на Отечествения фронт бе поел властта спокойно и твърдо, опрян на работниците и този отряд.
- Те не узнаха, че по главните улици бяха пристъпвали почернели, брадясали и окъсани мъже от бригадата на Павел Морев, а пред тях се бе изсипал килим от цветя, че бяха настъпили покъртващи сцени, че една възрастна майка се бе хвърлила в ръцете на синовете си – партизани, и умряла от сърдечен удар, че жени и мъже, братя и сестри, разделени от години, се бяха прегръщали и целували на улицата.
- Те не узнаха, че заедно с отряда в града бе влязъл и щаба на партизанската бригада, че в къщата на бившия учител по латински се бе разиграла невиджана сцена, че комунистът Морев след двадесетгодишно отсъствие се бе изправил пред баща си и му бе казал "Добър ден татко".."

(Dimov 1951, s. 651-652)

- Sit. 20. "Те не узнаха всичко това, както и много други по-големи и по-малки драми, които се бяха случили в града. Но и да бяха узнали, нямаше да се развълнуват, защото в изчерпаните им от живота сърца царуваше само печал и студенина."

(Dimov 1951, s. 653)

2. Tupakka tuotteena ja symbolina

- Sit. 11. "тя /.../ се прибра в стаичката си – чиста като душата и до вчера..."

(Dimov 1951, s. 13)

- Sit. 12. "...мисълта му бе заета с миража на тютюна..."

(Dimov 1951, s. 17)

- Sit. 13. "Жълтокафените тютюневи листа с наркотично благоухание, които нареждаше /.../ можеха да се превърнат и за него в разкошен дом, в американска кола, печалби и могъщество..."

(Dimov 1951, s. 18)

Sit. 16. "Но още през първите дни миражът му показва жестокостта си. Наркотичната миризма на тютюневите листа му се стори непоносима. Отровният прах, който поглъщаше през деня, вечер се къртеше от дробовете му с остра, мъчителна кашлица и жълтеникави хрочки. Лицето му стана бледно, виеше му се свят и често повръщаше, облян в студена пот. Това бяха признаци на остро отравяне с никотин у начинающите, които се престараваха и оставаха след работното време, за да спечелят благоволенията на майстора."

(Dimov 1951, s. 19)

Sit. 17. "Пушеше много, не ходеше пеш и водеше много скован и нехигиеничен живот. А от дробовете му сякаш нищо не можеше да изчисти катрана и праха, които първата година от работата "Никотина" беше наслоила в тях."

(Dimov 1951, s. 132)

Sit. 19. "Това бяха големи, многоетажни постройки, които струваха милиони. В плоските им фасади, в малките им квадратни прозорчета, в модерния им стил имаше нещо студено и бездушно като света, който ги бе построил. Складът на "Никотиана" приличаше отдалеч на допотопно чудовище и сякаш искаше да смаже с големината си съседните складове на другите фирми."

(Dimov 1951, s. 30)

Sit. 30. "Колко мръсно беше започнала историята на "Никотиана"!... Проектът за нея се роди всред тютюнев дим, изпарения на шампанско и оргия с пияни жени. При такива обстоятелства главата на обикновен човек не може да измисли нищо, но мозъкът на татко Пиер роди "Никотиана"."

(Dimov 1951, s. 545)

Sit. 39. "Той запали цигара и се загледа в далечината. Майският ден продължаваше да сияе над цъфнали гори и поля. Спомни си Балатонските боеве, а после в съзнанието му изпъкнаха скривалището на партизанския щаб, епопеята в сините планини и образите на Динко, Шишко, майора, Блаже...И тогава той съзна, че всичко, което ставаше, не можеше да бъде друго и че хората се бореха, страдаха и умираха, а животът вървеше неспирно напред."

(Dimov 1951, s. 703)

3. Irina – Dimovin tuotannon avainhahmo

Sit. 6. "От многоцветната и умираща растителност, от имортелите и жълтурчетата край пътя се излъчваше някакво примирение, което тишината и мекото слънце насищаха със сладостна печал."

(Dimov 1951, s. 4)

Sit. 7. "Кърпите и покривката бяха от грубо домашно платно, изгладени и много чисти. Хлябът, нарязан на правилни, тънки филийки, стоеше в плитка кошничка. Приборите лъщаха от чистота. Това бяха все неща, които селянките от тукашните места, преселени в града, не можеха да усвоят лесно. А съпругата на Чакъра ги знаеше от майка си още преди да се омъжи..."

(Dimov 1951, s. 10)

Sit. 10. "Синкаво-черната ѝ коса бе гъста и мека като коприна, а от гърдите и раменете ѝ се излъчваше някаква магнетична сила, недостъпна за разума и стара като света."

(Dimov 1951, s. 681)

Sit. 12. "Да, тя беше вече друг човек!...Принадлежеше към друг свят и това беше светът на "Никотиана" и Немския папиросен концерн, на Борис, на Костов и на фон Гајер, светът на върховната власт, лукса и удоволствията, някогашният свят на Мария. Към този свят принадлежеше тя сега, духовно и физически... /.../ ...в сърцето ѝ се беше загнездило нещо кораво и студено като света, сред който живееше."

(Dimov 1951, s. 307)

Sit. 13. "Момичето /.../се беше превърнало неусетно в приятелка на женен мъж, после в любовница, която приема подаръци, след това в метреса, която изисква почит, и най-сетне в хитра, безскрупулна, поддържана жена, за която бе все едно дали я почитат или не. А сега тя искаше да се омъжи за Борис, да стане господарка на "Никотиана" и милионите ѝ. Сега тя се бе сринала в подлостта на компромисите на света, който се управляваше само от пари, бе се отдала само на леността, егоизма и насладите си, парадираше с дилетантски интереси в медицината, смайваше всички с разточителството и лукса си. И като съзна това, тя почувствува, че сега не беше нищо друго освен паразит, който озлобяваше хората."

(Dimov 1951, s. 398-399)

Sit. 14. "Коя тъмна сила, кой мрачен жребий бяха направили Борис тъй безмерно алчен и жаден за власт, Костов – толкова смешен молеу на модата и Ирина – толкова студена развратница? Това бе "Никотиана"!...Всичко започваше и свършваше с "Никотиана"... /.../ Не, във всичко това имаше нещо чудовищно и безсмислено, което не можеше да се поправи по друг начин, освен по тоя, който Ирина видя през изтеклата нощ. А това означаваше рухване на "Никотиана" и край на света, който я беше създал."

(Dimov 1951, s. 634–635)

Sit. 15. "И тогава ѝ се стори, че тази нощ и всичко, което преживяваше в нея, бе изкупление за десет години прекарани в леност, безделие и наслади. Изкупление бе смъртта на Борис /.../ в изоставения и мръсен военен хотел, по чиито стени пъплеха дървеници. Изкупление бе съдбата на фон Гайер, който чакаше наказанието си с безжизнено равнодушни очи. Изкупление бе болестта на Костов, който се търкаляше на тревата с хапче от нитроглицерин под езика си. Най-сетне изкупление бе и това, че сега Ирина отиваше да превърже по заповед ранения командир на хората, които разрушиха света на "Никотиана"."

(Dimov 1951, s. 596)

Sit. 17. "Той погледна мрачно малката и нежно-мургава ръка със златен часовник и тъмночервен маникюр. Червилото на устните ѝ беше оставило следи върху позлатения край на цигарата. Нищо не издаваше отчуждеността на Ирина от семейството така добре както тази изящна, грижливо поддържана ръка. И все пак в нея имаше нещо, което напомняше, че беше ръка на момиче от народа. Това бе нейната закръгленост и здравината на мускулите от китката нагоре."

(Dimov 1951, s. 303)

Sit. 19. "Нищо не можеше да я спаси. Сега тя будеше у него само съчувствие поради рефлекс да се самоунищожи – последен и благороден рефлекс на някога горда, здрава и силна душа, която светът на "Никотиана" бе осакатил. /.../ Сега под кремовата светлина на нощната лампа, лицето и изглеждаше призрачно красиво и сякаш носеше печата на неизбежната съдба, на близка гибел."

(Dimov 1951, s. 681)

Sit. 20. "И тогава фон Гајер съзна пак, че обичаше тази жена заради нейната жизненост, заради умението ѝ да не се продава напълно, да спасява винаги част от достойнството и гордостта си."

(Dimov 1951, s. 555)

Sit. 21. "Сега тя бе в апогея на своята жизненост, на своята съблазън и красота. Синкаво-черната ѝ коса бе гъста и буйна, лицето ѝ сияеше с гладкостта на слонова кост, а в движенията на тялото ѝ прозираше някаква котешка пъргавина. От цялото ѝ същество лъхаше самодоволство, способно да живее чрез себе си и за себе си. Тя се беше превърнала в красиво и съвършено произведение на света, в който човек се издигаше, ограбвайки другите.

И като я гледаше такава, той съзна, че тя бе станала вече неуязвима и че тъкмо когато изпитваше най-голяма нужда от съществото ѝ, нямаше власт над нея.

/.../ Той трябваше или да се разведе и да живее без нея, или да понася любовниците ѝ. Първото му се струваше невъзможно, а второто го изпълваше с ярост. Сега нейният съвършен вид го караше да изпитва гордост, разпалваше угасващата му жизненост, спасяваше го от пристъпите на неврастенията. Сега тя бе станала пълна, абсолютна необходимост за него, и поради това трябваше да понася всичките и прищевки, трябваше да отстъпи."

(Dimov 1951, s. 477-478)

4. Vanhan maailman kasvot - vihollinen lähikuvassa

Sit. 5. "Татко Пиер го определи бързо като тактичен и студен хитрец. Такива хора човек можеше да опипа в разговора от всички страни, без да разбере какво мислят. Имаше и друго: острите му очи можеха да хвърлят мигновенен поглед върху нещо и след това да замръзнат, като че не са го забелязали. Това бяха идеални очи за покер, за надлъгване, за търговски преговори или за удар от засада, който трябваше да се подготви незабелязано и нанесе решително."

(Dimov 1951, s. 58-58)

Sit. 22. "Фон Гајер ѝ поднесе табакерата си – обикновена, никелова, практична, без монограми и украшения, каквито имаше сребърната табакера на Лихтенфелд. Също такава беше и личността му – прилична, но лишена от модна елегантност. Той бе нисък, широкоплещест и набит, с прибран корем и здрави мускули, които бяха потъмнели от слънцето с оранжев отенък като у всички руси хора. Единият му крак беше значително по-къс от другия, но тази дисхармония в тялото придаваше на външността му нещо драматично. Човек свързваше веднага недостатъка с миналото му на летец от бойната ескадрила на Рихтхофен. Той имаше сурови очи с цвят на бледа стомана."

(Dimov 1951, s. 349)

Sit. 25. "Хор от философи декламираше патетично поемата за осъществяването му, а надземни звуци от Вагнерова музика я подемаха и разнасяха в безкрая на времето и пространството. Но докато хорът предричаше победа, от музиката, по-безпътна проникваща и надминаваща мисълта, се откъсваха мрачни дисонанси, в които звучеше грозно закана на съдбата. Германецът куцаше и бързаше нервно, без да знае защо. После изведнъж той се спря. Стори му се внезапно, че в тишината на слънчевия ден, в безжизнената неподвижност на морето, в изгорялата трева и гущерите, които пробягваха лениво между камъните, имаше нещо страшно. И това беше враждебната инертност на материята, която отказваше да следва полета на духа. Дори собственото му тяло, изморено от бързането и запотено от горещината, сякаш се отказваше да прави това."

(Dimov 1951, s. 357)

Sit. 26. "Но той се окопоти и пак тръгна напред. Материята го освободи от неприятното си присъствие. В съзнанието му прозвучаха отново хорът на философите и Вагнеровата музика, а дисонансите, предупредяващи за гнева на съдбата, не се чуваха вече. В този момент германецът приемаше и желаше войната както в дните на младостта си, както преди двадесет и пет години, когато в един също такъв, скован от меланхолично затишие, летен ден излиташе за пръв път с изстребителя си срещу врага."

(Dimov 1951, s. 357-358)

Sit. 29. "После запали цигара и съзна, че минутите му бяха преброени. Но той не се развълнува от това, а почувствува само злоба и печал на разбойник, изправен пред бесилка. /.../ Неизмеримата и безчовечна заблуда за превъзходството на немския дух замъгляваше разума му дори в този момент. Нищо не го вълнуваше сега. Нищо освен това, да покаже студената си омраза към врага."

(Dimov 1951, s. 588)

Sit. 31. "Късно вечерта след този ден фон Гајер седеше на терасата и мислеше за гравюрата на Дюрер, която изобразяваше рицаря, кучето, дявола и смъртта. Той се мъчеше да се отърве от неприятното усещане, че дяволът символизираше немските концерни, рицарят бе злото, а кучето – глупостта."

(Dimov 1951, s. 366)

Sit. 33. "Това бяха зрели, прости хора, лишени от буйната готовност да умрат за концерните, но стегнати от дисциплината и неспособни да се попитат защо бяха докарани тук. Умората и мълчанието им събуждаха известно съчувствие. Когато спираха да починат, работник от Есен улавяше за ръчицата малко българско дете и почваше да го разхожда по тротоара. Померански селянин с дълги мустаци гледаше с копнеж зелената трева и напъпилите дръвчета, мислейки за нивата си. После тия мъже отново нарамваха пушките си, наместваха каските си и мълчаливо продължаваха бавния уморителен ход на юг."

(Dimov 1951, s. 367)

Sit. 34. "Но мисълта за това не го възмути, а само засили нуждата от нея. Въпреки своята леност и паразитен живот тя беше запазила нещо от здравината на миналото си... /.../ Това беше навикът да мисли и да се смее на себе си – горчивата мъдрост на издигнатото, но покварено същество пред един свят, който загиваше. И той обичаше духа ѝ, защото тази мъдрост му липсваше. Един германец не можеше да прояви никога моралната сила на славяните – да се смее на себе си."

(Dimov 1951, s. 503)

5. Kommunistit ja puolueen ääni

Sit. 3. "Той говореше небрежно, малко презрително, с едва забележима усмивка, която разкриваше святкането на зъбите му. Матовото му лице бе изразително и красиво, с високо чело, с прав нос, с тънки, саркастично свити устни. Чий поглед наподобяваха тези остри, тъмни, дълбоко поставени очи? Но разумът и пак отказа да възприеме приликата с друго едно лице, чиято студена подлост познаваше до втръсване. Отказа може би затова, че лицето, което виждаше сега, бе помъжествено и красиво от онова, на което приличаше. В него нямаше нито следа от змийската хладина на другото, което подкупваше, мамеше, грабеше, от тъпата ограниченост на еснаф, обхванат от безумието да завладее света. Това лице бе честно, одухотворено и пламенно. И тогава тя почувствува внезапно, че това, което изпитваше сега, приличаше на вълнението при първата и среща с Борис. Но това бе само мигновено усещане, което се задуши веднага в пепелта на покварата ѝ. В следващата секунда тя съзна насмешливо, че този мъж и харесваше с широките си плещи, със стройното си тяло, с безцеремонното си и дръзко държание."

(Dimov 1951, s. 402-403)

Sit. 7. "Сега тоя живот му се струваше като прекрасна, вълнуваща поема. Нима трябваше да му измени заради тази жена, отломка от стария свят, болно и загиващо същество, на което дори страданието бе просмукано от извратена чувственост!...Той почувствува към нея съжаление. А мъждеенето на оная нощ, през която му се стори, че тя го вълнуваше, се губеше в ослепителния блясък на поемата за сините планини, за партизанското скривалище, за епичната смърт на Динко и Шишко."

(Dimov 1951, s. 691-692)

Sit. 11. "Сиянието на зората се превърна в майско утро. Стаята се изпълни с ярка светлина и лъчите на слънцето огряха куртката му, окачена на стола. Върху нея лъзяха пагони ни генерал-лейтенант и лентичките на нови съветски ордени. Той се усмихна доволно. Пагоните и ордените го радваха, макар да се преструваше на равнодушен към тях. Те бяха подарък от народа и от щастливата му пролетарска звезда, която го бе провела невредим през изпитания и опасности, в които три четвърти от другарите му загинаха. Те бяха част от поемата на пълнокръвния му динамичен живот, който не бе оставил зад себе си сенки на неудовлетвореност или печал. Понеже обичаше живота и животът го бе възнаградил."

(Dimov 1951, s. 694)

Sit. 13. "С него в нашата литература сякаш се появи нещо, което наподобява средновековната сянка на мрачния флорентинец, неговият свят е свят на високата сериозност."

(Kujumdziev 1987, s. 298)

Sit. 18. "Идеализацията в социалистическото изкуство отвежда въображението към една светла и оптимистична представа. Тази ѝ особеност внася и определя революционната романтика или с други думи, онзи приповдигнат мажорен патос, който окриля обикновените хора и ги издига до пиедестала на герои. Революционната романтика произлиза от обстоятелството, че пролетариатът е класа, насочена към слънчевото бъдеще."

(Nitsolov 1973, s. 403)

Sit. 19. "Той седеше зад бюрото, облечен в униформата на генерал-майор, с лентички на съветски ордени върху гърдите си. Униформата бе сполучливо избрана и още съвсем нова, така че придаваше на фигурата му, както у Данкин, по-скоро параден, отколкото бунтовнически вид."

(Dimov 1951, s. 667)

Sit. 21. "През късата секунда, в която гледаше втренчено лицето му, тя съзна изведнъж, че в душата и бликна нещо необикновено, което не бе изпитвала ни към Борис, ни към фон Гайер; ни към който и да е от мъжете, които бе познавала до сега. Под влиянието на това лице и на цялата личност, от която лъхаше одухотвореност и красота, тя усети, че се раждаше и почваше да живее отново. От сплина и равнодушието ѝ, от пепелта и утайките на душата ѝ изникваше ново чувство, не плахо и външеско като като онова, което изпита за първи път към Борис, а могъщо и зряло като пълния разцвет на тялото ѝ, като зноя на лятото, през което животът достига апогея на развитието си. Това бе чудно усеждане на радост, което зовеше духа и тялото ѝ отново към живот, и което я правеше лоялна и чиста както преди."

(Dimov 1951, s. 667)

Sit. 27. "Ирина потрепера отново, защото ѝ се стори, че у тия хора имаше нещо, на което немската идея за свръхчовека бе само карикатурно и смешно подражание."

(Dimov 1951, s. 594)

Sit. 29. "Динко почувствува внезапно вълнение. Стори му се , че то идеше от миналото на този човек, от загубеното му око и от нещо невидимо, което борбата създава само у комунистите, излезли от низините. И тогава той съзна, че това нещо бе себестрицанието."

(Dimov 1951, s. 567)

Sit. 30. "И тогава Шишко съзна, че партията му казваше: "Браво, старче, ти удържа!...Ти удържа като в тесняшките дни, когато нещата не ти бяха ясни, но ходеше по митингите и загуби окото си...Ти удържа както през дните на голямата стачка, когато тютюневите господари разиграваха стачния комитет и се опитаха да те подкупят, а след безуспешния опит да направят това, полицията те смаза от бой...Ти удържа както в годините на своя нелегален и партизански живот, когато в часовете на смъртна опасност, на глад и ледени нощи пак не падаше духом... И сега, в последното сражение, ти пак удържа, но вече ще умреш, защото си стар и немощен, защото умът ти работи малко бавно...Да, умът ти работи бавничко и не може да схване като Динковия много неща наведнъж. /.../ Качествата у хората са различни. Това, което притежава един, липсва у друг. Но ти даваше, каквото можеше, и понеже го даваше от сърце, партията ти благодари."

(Dimov 1951, s. 617-618)

Sit. 31. "Прощавай, другарю политкомисар... Коремът ти е дебел, но сърцето мъжко... Не се сърдиш нали?"

(Dimov 1951, s. 611)

Sit. 40. "А един работник, излязъл от низините на бедността, никога нямаше да изпадне в това състояние и да се отпусне така."

(Dimov 1951, s. 247)