

PÉTER ESTERHÁZYN PROOSATAITEESTA

FT Hannu Launonen

1.

Unkari on kolmen-neljän viime vuoden aikana perin pohjin muuttunut. Tuo muutos alkoi tietysti jo aikaisemmin. Ei ehkä ole ihme, että myös Unkarin kirjallisuus on muuttunut. Ja jos yhteiskunnan kohdalla ei tyydytä puhumaan pelkästä uudistuksesta vaan täydellisestä järjestelmänmuutoksesta, kirjallisuudessa voidaan puhua uudesta paradigmasta. Muutos näyttäytyy monella tasolla: se liittyy lajien hierarkiaan, sisällön keskeisiin ulottuvuuksiin ja esitystapaan.

Aikaisemmin runous oli johtava laji, ja myös kirjallisuutta koskevat muutokset tapahtuivat runoudessa. Lyriikka oli kielen kasvukärki 1950-luvun alusta aina 1970-luvun lopulle, niin kuin esimerkiksi Sándor Weöresin, László Nagy'in, Sándor Csoórin ja Ferenc Juhászin teokset osoittavat. Kirjailija oli yhtä kuin runoilija, ja runoilijalla oli kansallinen tehtävä, profeetan asema, Sándor Petőfistä Gyula Illyésiin.

Nyt uudistukset ovat siirtyneet proosan puolelle. Painopiste sijoittuu kieleen, kielelliseen kokeiluun; erityistä kansallista tehtävää ei ole. Tehtävä voidaan korkeintaan nähdä hyvin yleisellä tasolla. Unkarilainen kirjailija kirjoittaa edelleen unkariksi. Hän pyrkii (yhdessä itäisen Keski-Euroopan muiden pienten kielialueiden kirjailijoiden

kanssa) vastustamaan ylikansallista kieli-imperialismia, ennen kaikkea englannin ylivaltaa.

Monien yllätykseksi uusi unkarilainen kirjallisuus ei suhtaudu yksiselitteisen kielteisesti reaaalisosialismin maailmaan, joka nyt on mennyt mailleen, pysyttyään pystyssä neljä vuosikymmentä. Tuo maailma tarjoaa 1990-luvun kirjailijalle elämää kihisevän kokemusvaraston. Keski- ja itäeurooppalainen groteski on itse asiassa jo kauan ahminut tuota kauneutta. Kannattaa pitää mielessä Franz Kafkan havainto, että valtion virka ei suinkaan ole typeryyden vaan fantasian tyyssija. Péter Esterházy'n iskulause János Kádárin järjestelmästä kuuluu: "Sosialismi jos mikä on kielellinen kultakaivos." Ja Esterházy'n teokset osoittavat tuon iskulauseen todeksi.

Sellaiset kirjailijat kuin Péter Nádas (s. 1942), Péter Hajnóczy (1942-1981), Géza Bereményi (s. 1946) ja Péter Esterházy (s. 1950) ovat varsin kaukana Unkarin perinteisestä proosasta. Heihin kaikkiin pätee post-modernismista esitetty keskeinen yleistys: suurta kertomusta ei enää ole. Ja kun tällaista kertomusta ei enää ole, on sitäkin enemmän kokonaisuuden osia, sirpaleita. Uudet kansainväliset virtaukset, ranskalainen uusi romaani, latinalais-amerikkalainen kumuloiva kerrontatekniikka ja sen jättivirkkeet Gabriel García Márquezin ja Jorge Luis Borgesin tapaan ynnä länsieurooppalainen postmoderni kielifilosofia sekoittuvat heidän teoksissaan unkarilaiseen taustaan. Tämä merkitsee muun muassa aikatasojen lomittumista, sitaattien ja väärennettyjen sitaattien viljelyä, sanojen alkuperää koskevia todellisia tai poeettisia selityksiä ynnä typografisia kokeiluja. Varsinkin Péter Esterházylla on ilmiselvä edeltäjänsä Sándor Weöresin runoudessa, erityisesti teoksessa *Psyché* (1972). Weöresin runous edustaa Unkarin rokokoon ja varhaisen biedermeierin unelmaa. Sen mukaan kirjallisuus toimisi vapaassa ja itsenäisessä Unkarissa. Runoutta eivät rasittaisi huolet siitä, että sen tulisi ilmaista kansakunnan olemassaoloa koskevia ongelmia, vaan kirjallisuus voisi keskittyä ikuisiin rakkauden, ilon ja surun kysymyksiin.

Péter Hajnóczy vaikuttaa tässä joukossa perinteisimmältä. Hänen teoksissaan esiintyy vielä yhtenäinen teema. Unkarin nykykirjailijoista Hajnóczy lieenee ainoa, jonka voi temaattisesti rinnastaa Géza Csáthiin (1887-1919). Vuosilukuihin nähden Csáth vaikuttaa nyt ällistyttävän modernilta, psykologisesti terävältä; hän kuuluu niihin harvoihin 1900-luvun alkupuolen prosaisteihin, joilla on kantavuutta oman maan ja jopa Euroopan ulkopuolella. Csáth kuvaa samaa maailmaa kuin Musil, Kafka ja Hasek. Prosaistinkin hän on Unkarin kirjallisuuden "kirottu runoilija". Kertomuspalasesta toiseen hän valaisee pahaa ja pahuuden ongelmaa: hän kuvaa morfinisteja, varkaita, prostituoituja, äidinsurmaajia. Hänen henkilönsä eivät ikinä saa tarpeekseen Tuskan mysteeristä. "Pikku Emma" - novellin lapsijoukko toteuttaa Csáthille luonteenomaisesti aikuisten voimasta lumottuna julman näytelmän, päärooleissa Pyöveli ja Tuomari. Samaan tapaan Hajnóczyn novellit kieppuvat juoppouden ja alkoholismin ongelmakentässä. Kuvaukset ovat kaikkea muuta kuin kliinisiä. Niiden lyhyet, intensiiviset onnentuokiot, delirium-visiot ja muistin kiemurat ovat unkarilainen muunnelma Malcolm Lowryn teoksesta *Tulivuoren juurella* (suom. Juhani Jaskari 1968). Niin kauan kuin uudennokset merkitsevät ensi sijassa aihepiirin uudistamista ja laventamista, ollaan vasta matkalla postmoderniin, vaikka suuri kertomus onkin poistettu ja kokonaisuus sirpaleina. Tyypillinen on Péter Lengyelin romaanin nimi (ja teema): *Cseréptörés* (Tiilensiruja, 1978).

Varsinaisesti uuteen aikakauteen siirrytään Péter Nádasin ja Péter Esterházy'n tuotannossa. Havaitaan, että kaikki elämässä voidaan muuntaa kirjallisuudeksi - tosin "muisti- ja käsitekoneistoa varten vieraannutettuna ja esineellistettynä" - , runouden kaikki vuosituhantiset keinovarot voidaan ottaa proosan käyttöön: äännemaalailusta lyriikan modernismin kielifilosofiaan, leksikaalisen ja syntaktisen tason monitulkintaisuuksiin.

2.

Nádas ja Esterházy ovat kirjailijoina niin erilaisia, että yhtäläisyyksiä

täytyy osittain hakea kirjallisuuden ulkopuolelta¹. Molemmat ovat syntyneet sodan jälkeen. He edustavat sukupolvea, jonka kysymyksiin ei vastattu 1950-luvulla. Nyt he vastaavat itse. He kuvaavat kokemuksia, jotka juontuvat 1950-luvulta. Nádas ja Esterházy lähtevät kumpikin liikkeelle sellaisesta sukuromaanin arkkityypistä, jota esimerkiksi Lajos Szopori Nagy on luonnehtinut teoksessaan *Suomalainen sukuromaani* (suom. Viljo Tervonen 1986). Molemmat muuntelevat tuota lähtökohtaa, niin että se lopulta häipyä miltei näkymättömiin. Péter Nádasin romaanin nimi on oireellisesti *Egy családregény vége* (Erään sukuromaanin loppu, 1977).

Péter Esterházy'n "sukuromaani" on vielä vaikeammin hahmotettavissa. Se sisältyy *Sydämen apuverbis* -teoksen jälkipuoliskoon, minäkertojan äidin muistelmiin ja ajatusvirtaan. Saman yhteyteen kuuluu vielä Géza Bereményin sukutarina *Legendárium* (1978), joka García Márquezin pääteoksen tapaan käsittää yli sadan vuoden jakson kertoja menneisyyttä. Márquezista Bereményin proosa eroaa sikäli, että kertoja menneisyys ei osoittaudu myyttiseksi.

Ovatko nämä teokset romaaneja? Unkarin proosataiteelle on tyypillistä, että teoksen nimet usein viittaavat lajiin. *Egy családregény vége* ei tosi väitä itse olevansa romaani, se vain viittaa lajityyppiin (Erään sukuromaanin loppu). Sellainen teos kuin Péter Esterházy'n *Termelési regény* (1979) taas ilmoittautuu lajin edustajaksi (Tuotantoromaani). Se tarkoittaa romaanin alalajin, 1950-luvun kaavamaisen "tuotantoromaanin" hilpeää parodiaa. Kysymys on itse asiassa kahdesta kerto-

¹ Myös Esterházya kohtaan tunnettu kiinnostus ylittää kirjallisuuden rajat, on ylittänyt hänen esikoisteoksensa ilmestymisestä lähtien (*Fancsikó és Pinta*, 1976). Esterházy hakeutui jo opiskellessaan eroon yhteiskunnallisten sidonnaisuuksien kentästä merkkien maailmaan. Hänestä tuli matemaatikko ja jalkapalloilija. Hänen veljensä on pelannut Unkarin maajoukkueessa, sittemmin ammattilaisena Itävallassa. Joe Eszterhas tunnetaan Amerikassa ja useimmissa Euroopan maissa *Basic Instinct* -elokuvan käsikirjoittajana. Nimi Esterházy on käsite. Siten myös Péter Esterházy näyttäytyä paitsi kirjailijataiturina myös ilmiönä: myöhäsyntyisenä jälkeläisenä hän edustaa sukua, joka aikanaan omisti lähes puolet Unkarin maa-alasta ja kuului koko Euroopan rikkaimpiin ja vaikutusvaltaisimpiin. Fertődin kylässä sijaitsee yhä "Unkarin Versailles", Eszterházy'n ruhtinaan rokokoolinna. Linnan suojissa on Haydn-museo, muistona ajoilta (1761-1790), jolloin Joseph Haydn toimi orkesterinjohtajana Esterházy'n suvun palveluksessa Kismartonissa (Eisenstadtissa).

muksesta, joista toinen on päätarina, toinen puolestaan joukko siihen liittyviä kommentteja. Lajia koskeva kysymys jää auki. Aarne Kinnunen on Olli Jalosen tuotannosta kirjoittaessaan tehnyt havainnon, joka pätee myös Unkarin tilanteeseen: "Romaani siis uudistuu. Melkein kaikkea proosaa voi jo nimittää romaaniksi (Lukija 2/1991). Esterházy jopa nimittää 11-sivuista proosajaksoa "Fuharosok" (1986:569-579) tekstin alaotsikossa "romaaniksi". *Sydämen apuverbti* (1991) on sen sijaan nimiösivun merkinnän mukaan "Johdatus kaunokirjallisuuteen" (*Bevezetés a szépirodalomba*; alkuteos 1985). Ferenc Temesin *Por* (Tomu, 1987) on kirjoitettu tietosanakirjan muotoon, hakusanoiksi. Nimiön lajimerkintänä on *regény* (romaan).

Bevezetés a szépirodalomba esiintyy sittemmin pääotsikkona Esterházy'n mammuttimaisessa teoksessa, joka on hänen tähänastisen tuotantonsa *Summa totus theologiae*. Se sisältää 724 isokokoista sivua (1986). Alaotsikkoa koskeva leikki jatkuu: tällä kertaa se on sama kuin kirjan nimi, vain pienellä alkukirjaimella kirjoitettuna ja ajatusviivojen välissä:

- *bevezetés a szépirodalomba* -

Asetan hypoteesin: kysymyksessä on merkittävä teos. Ja lisäksi: merkittävyys tarkoittaa tässä tapauksessa taiteellista uudistusta. Missä mielessä Esterházy'n teos sitten uudistaa Unkarin kirjallisuutta tai kenties kirjallisuutta yleensä?

3.

Jos ihminen saa eteensä uuden laitteen, hän yleensä tietää, mihin tarkoitukseen se on hankittu. hän näkee, millainen se on päällisin puolin; yleensä hän kuitenkin saa tyytyä tietoon siitä, miten tuo uusi asia toimii. Usein se riittääkin. Mutta toimivuutta koskeva tieto ei vielä levitä, mihin uusia asia sijoittuu asioiden ja ilmiöiden universumissa. Teoksen alussa on kolme kuvaa. Ensimmäisessä nähdään ympyrä ja ympyrän sisässä useita monikulmioita, sisäkkäisiä ja päällekkäisiä kolmioita ja niiden varjoja, kaikki siten, että kokonaisuus voidaan tulkita moniulotteiseksi. Pallomaisuus hallitsee: universumi tai ihmisen pää? Ensimmäinen kuva näyttää valokuvalta.

Toinen oin rakennettu piirroksen tai kollaasin keinoin. Myös se on mustavalkoinen. Keskelle hahmottuu musta aukko ja räjähdysmerkkejä; vasemmalla nähdään kyyhkynen; keskellä kuvan yläreunassa sana *fiat*. Koska kysymyksessä on ilmeisesti jonkinlainen alkuräjähdys, *fiat* voisi viitata Luomiskertomuksen sanoihin *fiat lux* ('tulkoon valkeus'), Sana *fiat* sijoittuu savupatsaaseen. Kuvasta erottuu myös matomainen olio. Kirjan ensimmäiset varsinaiset sanat esiintyvät kolmannessa kuvassa. Se on valokuva alastomasta naisesta, joka lehteilee kirjaa, mutta hyvin erikoisella tavalla. Nainen lepää niskansa ja kyynärpäittensä varassa, mahdollisimman hankalassa asennossa, ja hänestä nähdään vain kädet, selkä ja takamuksen kaaret. Kirja on naisen selän takana niin, että hän ei voi sitä nähdä. Sanat ovat kuvan oikeassa yläkulmassa: *Én. Én. Én. Én.* ("Minä. Minä. Minä. Minä."). Ja seuraavalla rivillä: *Én - az a többiek* ("Minä - siis muut"). Edellinen sitaatti on merkitty Gombrowiczin nimiin, jälkimmäinen Sartren.

Kolme kuvaa, kolme vihjettä: monitulkintaisuus, lukemisen vaikeus ja *minä*-subjektien paljous. Näiden vihjeiden varassa voi aluksi myös päästä eteenpäin.

Esterházy'n teos ei sisällä kertomusta. Kirjassa esiintyy sen sijaan useita, aina vain uusia *minä*-muotoisia puhujia. Nuo puhujat ovat välistä ristiriitaisia ja edustavat eri sukupuolta. Minkäänlainen puhujien yläpuolelle asettuva kertoja ei harmonisoi roolien erilaisuutta. Lisäksi kirjassa tavan takaa sovelletaan lainauksia, vierastekstejä, jotka usein ovat sanatarkkoja sitaatteja (esimerkiksi Raamatusta tai unkarilaisesta nykyrunoudesta), mutta yhtä usein myös vääristeltäviä tekstejä (muun muassa Wittgensteinin teoksista). Kirjassa viitataan noin 800 runoilijan, prosaistin ja kuvataiteilijan tuotantoon. Lainauksia kertyy silti paljon enemmän; monilta unkarilaisilta kirjoilijoilta löytyy useita todellisia tai modifioituja sitaatteja Tärkeisiin kuvalähteisiin kuuluvat muun muassa Malevitšin suprematistinen "Musta neliö", Ferenc Bangan piirtämät sarjakuvat ja Péter Nádasin kuuaiheiset valokuvat.

Jos lukija ei ota huomioon alussa esitettyjä Gombrowicz- ja Sartre-sitaatteja, hän saattaa lähteä liikkeelle väärin odotusten vallassa.

Onko mahdollista, että sama *minä* puhuu yhtä aikaa monen henkilön äänellä? Tuo *minä* ei liioin puhu yhden ihmisen asioista tai mielenliikahduksista vaan monien, ikään kuin useiden ihmisten ominaisuudet saisivat paikkansa yhdessä jättimäisessä tajunnassa. Jos Robert Musil, apostoli Paavali, Ferenc Juhász tai Anton Tšehov ovat jo sanoneet tai kirjoittaneet jostakin asiasta hyvin tai paikkansapitävästi, sitä ei kirjoiteta uudelleen vaan sulautetaan tekstin osaksi. Sama koskee surkeita, valheellisia ja petollisia tekstejä, joita on poimittu sanomalehdistä, ihmisten puheista ja tuntemattomista lähteistä. "Minä puhun, minä, mutta tämä 'minä' ei suinkaan ole tekaistu hahmo, ei, hän on romaanikirjailija, asioihin perehtynyt, katkera ja pettynyt ihminen, *minä*, *minä* kerron ystäväni ja ystävättärieni vaiheet, näin minulle sanoo K..." Kirjaan rakentuu lauseiden, kappaleten ja tekstikokonaisuuksien verkosto, joka koostuu hyvistä ja viheliäisistä, rumista ja kauniista lauseista. Ne tuntuvat sanovan: elämänilmiöt ja kielelliset ilmiöt vastaavat toisiaan, vaikka jokaiselle elämänilmiölle ei löydykään sitä vastaavaa kieltä (kenties vain jonkinlainen kielimuoto). Kaikki nuo lauseet toimivat ristiriitaisuuksien ja monitulkintaisuuksien kentässä. Lähes jokainen jakso, luku, tekstikokonaisuus on kirjoitettu siten, että viestistä rakentuu moniselitteinen ja samalla itsekeskeinen. Tekijä kuoleutuu Roland Barthesin kuvaamalla tavalla (*Tekijän kuolema, Tekstin syntyminen*, 1993). Loppumattomat sitaatit tarkoittavat juuri tätä: autoritatiivista minää ei ole, on vain minuuksia. Näin asettuvat kyseenalaisiksi sekä tekijyys (*auteur*) että auktoriteetti (*autorité*).

Esterházy'n teos on postmodernia kirjoitusta siinä mielessä, että ääni ja puhe ovat menettäneet alkuperänsä. Postmoderni kirjoitus on intransitiivista toimintaa. Jos lukija saa eteensä lineaarisen jatkumon (kertomuksen), se viittaa valmiiseen päämäärään. Viesti etenee kohti päätepistettään. Esterházy'n teoksessa viesti ei kiteydy eteneväksi, se päinvastoin koko ajan moninaistuu. Kun yksikään ensimmäinen persoona esiintyy jatkuvasti ilman korrelaattia, puhuja voidaan määritellä ainoastaan lingvistiikan käsittein. Kysymyksessä on se, joka sanoo itseään tarkoittavasti: *minä*. Kielen tavoin Esterházy'n kirjoitus tuntee subjektin, mutta ei henkilöä. Kielellä tuo subjekti on puheaktin ulkopuolella "tyhjä". Erilaiset subjektit puhuvat Esterházy'n teoksessa toistensa ohi. Kaikesta huolimatta on joku, joka

voi tavoittaa ristiriitaiset viestit, ymmärtää kaksihahmotteisten sanojen molemmat merkitykset. Ainakin bartheslaisittain hän on lukija, "juuri se avaruus, johon kirjautuvat - yhdenkään katoamatta kaikki sitaatit, joista kirjoitus on tehty".