

H. K. RIIKONEN (Helsinki)

Aika ja historia György Konrádin teoksessa *Pidot puutarhassa*

Vuonna 1991 ilmestyi japanilaisen Junichiro Tanizakin laaja romaani *Sasameyuki* suomeksi nimellä *Makiokan sisarukset*.¹ Teoksen ensimmäiset luvut olivat valmistuneet toisen maailmansodan aikana 1943, jolloin niiden painattaminen kuitenkin kiellettiin sensuurin päätöksellä. Romaanista ilmenee, että sen tapahtuma-aikana poliittinen ja sotilaallinen tilanne on vaarallinen; tähän kansalliseen hätätilanteeseen jatkuvasti viitataan, mutta melko yleisluontoisin sanakääntein. Myös eräitä Japanin historian kannalta merkittäviä päivämääriä mainitaan, mutta muuten teoksessa keskitytään erään suvun naispuolisen jäsenen naittamista koskeviin kysymyksiin. Teoksen lopussa hän on useiden sulhasehdokkaiden jälkeen menossa naimisiin erään varakreivin aviottoman pojan kanssa, tosin vatsaoireiden saattelemana. Vaikeita aikoja tärkeämpää tuntuu romaanin henkilöille olevan hygieniasta huolehtiminen ja vitamiiniruiskeiden ottaminen tai aspiriinin käyttö. Terveystilan ohella keskustellaan elokuvista tai siitä, onko jokin teko kuin ranskalaisen romaanin tai Ferenc Molnárin tyyliä. Kimonon kanssa käytettävän vyön nariseminen konsertissa näyttää myös olevan yksi huolenaihe. Historiallisiin tapahtumiin tosin viitataan jatkuvasti mutta muuten historia on sulkeistettu pois romaanihenkilöiden elämästä.² Kuitenkin voi Tacitusta mukaillen sanoa: Dum tacet, clamat – juuri sen kautta, että historian kulusta vaivataan, se suorastaan huutaa. Toisaalta teoksen eräänä huippukohtana oleva tulvan kuvaus saa symbolista, historiallisiin tapahtumiin liittyvää merkitystä.

Tanizakin romaanin tavoin unkarilaisen György Konrádin teos *Pidot puutarhassa* (1989) on mittasuhteiltaan laaja kokonaisen suvun vaiheisiin liittyvä teos³, mutta sen tapa tuoda esille maansa historiaa on tyystin toisenlainen kuin Tanizakin. Konrád mainitsee nimeltä useita Unkarin historian keskeisiä vedenjakajia: vuoden 1848, Trianonin rauhan 1920, toisen maailmansodan ajan, kommunistien valtaantumisen 1948 sekä vuoden 1956. Samoin luetellaan erilaisia ensimmäisen maailmansodan jälkeisiä kausia: vallankumous, vastavallankumous, konsolidaatio, esifasismi, fasismi, hiukan demokratiaa, sitten pitkä kommunismi ankarampina ja lievempinä kausina, kuten ne erään henkilön vaiheista kerrottaessa nimetään.⁴ Péter Esterházy'n niin ikään suomeksi käännettyssä teoksessa *Sydämen apuverbit: johdatus kaunokirjallisuuteen* (1985) käydään myös läpi Unkarin historiaa suoranaisten luettelon muodossa, mutta tämä katsaus saa ironista sävyä, koska siinä huomattavasti varhaisemman historian tapahtumat tuodaan esille freskoon maalattuna turistinähtävyytenä, jota opas selittää kuluneita fraaseja käyttäen: "Kuuluttaja ilmoitti – 'Täten julistetaan kaikelle kansalle' – että saamme nähdä Unkarin historian, 'köyhän kotimaamme surulliset ja kunniakkaat sivut': edessä Egerin piiritys, vasemmalla Mohácsin tappio, etelässä kumaanien hyökkäys ja petšenegien kapina, oikealla Tšingis-kaanin suuri hyökkäys."⁵

Konrádin romaanissa etenkin toinen maailmansota ja vuosi 1956 ovat sitä paitsi aikoja, jotka voimakkaasti vaikuttavat teoksen henkilöihin ja heidän sukulaisiinsa ja lähiympäristöönsä. Rikokset ja kauheudet seuraavat siinä määrin toisiaan, että ne muuttuvat suorastaan arkipäiväisiksi. Romaanin suomennoksesta laajahkon arvostelun kirjoittanut Antti Majander onkin aiheellisesti siteerannut romaanikertojan sanoja: "Vuosina 1944–1945 opin ajattelemaan kuolemaa melkein yhtä arkisesti kuin takkahalkoja."⁶ Kuoleman jatkuva läsnäolo oli sitä paitsi mukana myös Konrádin aikaisemmin suomeksi ilmestyneessä romaanissa *Vierailija*, jossa kaupungin sosiaalityöntekijä joutuu tekemisiin arkipäivän kaikkea ylevyyttä vailla olevien kuolemantapausten kanssa.⁷ Niiden yhteydessä Konrád esittää suorastaan pitkinä luetteloina naturalistisia yksityiskohtia. Sitä paitsi myös Péter Esterházy'n *Sydämen apuverbeissä* lähtökohtana ovat kuolema ja hautajaiset, joista on riistetty kaikki ylevyys. Toisaalta myös

Konrádilla on jaksoja, joissa on miltei Dostojevskin ”Bobokin” kaltaisia piirteitä, esimerkiksi Dragománin mielikuvassa ensimmäisestä puolituntisesta kuoleman jälkeen.⁸

Konrádin romaanissa kuvataan lisäksi vähemmistöä, juutalaisia, ja näin ollen historian tapahtumat tulevat esille kaikkein kauheimmissa muodoissaan. Romaanissa kuljetaan halki Horthyn kauden, natsismin ja stalinismin, ylimalkaan erilaisten toisiaan seuraavien totalitaaristen järjestelmien. Konrádikin panee merkille, miten nämä muutokset ilmenevät katujen ja aukoiden nimien vaihtumisena:

Plataanien lehdet putoilivat ajattomina Körönd-aukiolla, entisellä Hitlerin aukiolla, ja jalon, vanhan korttelin yhdestä segmenttitalosta astui esiin Zoltán Kodály yhtä ajattomana. Kun hän ilmestyi Musiikkiakatemian aitioon, yleisö kääntyi alhaalla katsomaan häneen ja taputti seisaaltaan. Aina kun hän tuli vastaan Andrásyn kadulla, josta tuli tuohon aikaan väliaikaisesti Stalinin katu, me painoimme päämme, ja ikääntynyt mestari nyökkäsi vastaukseksi. Jatkoimme kohti Oktogonia, joka on nyt Marraskuun 7. päivän aukio ja oli aikaisemmin Mussolinin aukio. Me käytimme näitä nimiä, Körönd, Andrásyn katu, Oktogon. Myös se, mitä nimeä käyttää, on merkki maailmankatsomuksesta.⁹

Huomionarvoista teoksen maailmassa on se, että tapahtumat tuodaan esille sekä traagisuudessaan että groteskisuudessaan mutta myöskin ironian valossa. Ironia tulee esille puhuttaessa nimenomaan stalinismin kaudesta ja sen aikaisesta henkilöpalvonnasta. Vaikka Konrád ei ryhdy esimerkiksi piirtämään Stalinista sellaista ivallista henkilökuvaakin kuin vaikkapa Aleksandr Solženitsyn romaanissaan *Ensimmäinen piiri, Pidot puutarhassa* sisältää kuitenkin eräitä loistokkaita ironisia passuksia stalinismin kaudesta, ”noista unohtumattoman vilkkaista stalinismin ajoista”, käyttääkseni romaanin omaa ivallista sanontaa.¹⁰ Näin kirjailija kuvaa vuoden 1949 joulukuuta, jolloin Stalin täytti 70 vuotta ja josta tapahtumasta Solženitsyn on kirjoittanut laajemman esityksen:

Myös kiitollinen Unkarin kansa lähetti Stalinille junalastillisen lahjoja, ja sankasta määrästä veturien ja laivojen pienoismalleja ja iloista ja onnellista elämäämme kuvaavista

lasten piirustuksista järjestettiin näyttely. Lihakauppojen näyteikkunoihin oli tehty generalissimuksen kuvia hyydytetystä sianihhasta. Kuvanveistäjät saivat rasvasta tehdystä rintakuvasta yhtä paljon rasvaa kuin teos painoi; heitä alkoi viehättää monumentaalisuus.¹¹

Jatkossa kuvataan vielä erityisen Stalinin-kantaatin esitystä.

Itse asiassa myöskään romaanissa kuvatut juutalaiset eivät ole vailla opportunistisia piirteitä, mitä Stalinin suhtautumiseen tulee. Pienestä juutalaisryhmästä, joka sodan päätyttyä 1940-luvun jälkipuoliskolla suunnittelee Israeliin muuttoa, löytyy yksi, joka päätyykin Stalinin kannattajaksi. Maastamuuttoa suunnittelevan juutalaisen kulttuuriklubin johtaja Slómó kokee kääntymyksen; ironisuutta tekstiin luovat myös uskonnollisen tyylin käänteet:

Tapahtui kuitenkin, että vuonna 1948, suuren käänteiden vuonna, myös suuri Slómó käännähti. Näytti jo siltä, että hän veisi pian meidät, pienen laumansa, vuorien ja laaksojen ja Tšekinmaan metsien läpi amerikkalaisten miehitysvyöhykkeelle Baijeriin, mistä olisimme voineet jo turvallisempia reittejä pitkin jatkaa matkaamme kohti Haifaa. Hän näytti olevan aivan valmis ryhtymään yritykseen ja ottamaan epäonnistumisen riskin. Odottamatta, todella yllätyksenä kaikille, tapahtui kuitenkin niin, että hänen aivoissaan syttyi niin suureen valoon marxilais-leniniläisen etiikan kirkkaus, että hänestä tuli saman tien sen opettaja. ”Olen kommunistisen arvoteorian vaatimaton työläinen”, hän sanoi synkästi tutuilleen. Vaatimaton siksi, että hän oli löytänyt miehen, joka oli häntäkin täydellisempi, Josif Vissarionovitš Stalinin. Ei etiikka määrittele tätä miestä vaan hän määrittelee etiikan kategoriat.¹²

Suomeksi käännetty uudempi unkarilainen kirjallisuus tarjoaa muitakin esimerkkejä juuri ironisesta suhtautumisesta sosialismin kauteen sekä silloiseen ja myös sen jälkeiseen opportunistisiin. Suomeksi käännettyssä kirjoituksessaan *Myrskyn portilla* Péter Esterházy katsoo Unkarin edustaneen ”proletariaatin diktatuurin pehmeää vaihtoehtoa, sen operettimuunnelmaa”; hän katsoo myös, että kuten toisen maailmansodan jälkeen Unkarissa oli huomattavan paljon antifasisteja,

nykyään (kirjoituksen suomennos on vuodelta 1991) Unkarista tuskin löytyy ketään, joka ei olisi mielestään joutunut kommunistisen järjestelmän uhriksi tai ollut salaa sen vastustaja. Ja Esterházy jatkaa: ”Tuntuu kuin Unkarissa ei olisi ollut muita järjestelmän tukipilareita kuin János Kádár ja kenties hänen puolisonsa...”¹³

Konrádin romaanissa ironialta ei säästy myöskään esiin ver-sova uusi kapitalistinen toimeliaisuus eivätkä uudet tyylistuunnat. Perintönä saadusta tontista, jolla sijaitsee puutarha, on rakennusyritys valmis maksamaan 20 miljoonaa, tarvittaessa jopa 25 miljoonaa forinttia:

Tähän rakennettaisiin kolmelle perheelle mitä mielikuvituksellisin postmodernistinen talo, kolmielehtistä apilaa muistuttava. Keskellä olisi mietiskelyä varten torni, ikivihreä tuuhea kasvillisuus hivelisi silmää kattoterassilla, alhaalla olisi puutarha, ulkonevat räystäät, lähes oikealta näyttävää vihreää muovinurmea, ja aita olisi sitä savunväristä taivuteltua lasia, josta näkee ulos mutta ei sisään. Talossa voisi pitää upeita kutsuja, puutarhaan tulisi pieni lampikin, sen allas ympäröitäisiin häikäisevän taivaansinisillä laatoilla, sanalla sanoen tänne nousisi ajan ja hengen mukainen arkkitehtuurin mestariteos, sellainen talo, jollaista Unkarissa ei ole vielä yhtään.¹⁴

Konrádin *Pidot puutarhassa* on myös teos, jossa pohditaan yleensä ajan olemusta ja ajan kulkua. Erityisesti näin on jaksossa ”Ajan todellisuus”. Tämän jakson alku on vaikuttavaa pohdintaa ajan pituudesta suhteessa kehitykseen ja sivilisaatioon:

Ihminen tulee todelliseksi vain elämällä pitkään maan päällä. Vanhus on todellisempi kuin nuori ihminen, sillä vanhus on jo sellainen kuin on; nuori ihminen sen sijaan on vielä näennäinen: hän on pukeutunut johonkin rooliin, oppinut eilen jotakin, mieltynyt johonkin uutuuteen. Tarvitaan aikaa, ennen kuin rakkaussuhteella on kestävyyttä ja oma kukkaan puhjennut luonne; ja kuluu aikaa ennen kuin ystävät hyväksyvät rakastavaisen parin. Tarvitaan itsepin-taisuutta ja luottamusta aikaan, ennen kuin jokin yritys saa nimeä, ennen kuin talo tunnetaan todella omaksi, ennen kuin elämäntyö rakentuu, ennen kuin se muotoutuu sellaiseksi ettei sitä vastaan voi enää kapinoida. Minun on

vietettävä paljon aikaa jossakin huoneessa, ennen kuin sydämeni kaipaa siihen takaisin, että ajatukseni lennähtäisivät siihen takaisin valveilla ja unessa. Tarvitaan aikaa ennen kuin kehittyä kansalaishyveitä ja kansalaispaheita, se että jollakin muodolla on elämäntahtoa ilmenee siinä että se tekee itsepäistä vastarintaa ajalle. Luonteen, makusuunnan ja laadun, näkyvien asioiden kauneuden muotoutumiseen tarvitaan aikaa. Sivilisaatiosta, joka kitsastelee antaa aikaa teoksilleen ja itselleen, ei tule todella todellista, se on vain paketti, elokuvakulisseja, jotka voidaan milloin tahansa purkaa, kevyt, halpa ja käytännöllinen, mutta ei todellinen.¹⁵

Tämä laajahko sitaatti on luonnollisesti vain yksi esimerkki siitä monitahoisesta ajan ja historian problematiikan tarkastelusta, mikä Konrádin teokseen sisältyy. On myös syytä mainita, että konkreettisella tasolla Konrád alleviivaa ajan ja historian tematiikkaa mainitsemalla huomattavan usein dateerauksen: romaanissa on runsaasti vuosilukuja, päivämääriä ja jopa kellon-aikoja sekä mainintoja erilaisista muisto- ja vuosipäivistä; usein mainitaan myös, minkä ikäinen jokin henkilö milloinkin oli. Ajan ja historian kuvauksena *Pidot puutarhassa* joka tapauksessa jatkaa monin tavoin 1900-luvun monien suurten romaanien linjaa. Samalla teos on myös romaani romaanista ja romaanin kirjoittamisesta. Sen suomennoksen alaotsikkona onkin Romaani ja työpäiväkirja. Alkuteoksessa sana "Agenda", joka merkitsee esityslistaa ja muistikirjaa, on pääotsikkona.

Mutta tässä yhteydessä, ajan ja historian problematiikan yhteydessä, on syytä ottaa esille myös Konrádin romaanin keskeinen, jo nimessä esille tuleva symboli, nimittäin puutarha. Kyseessä ei ole ainoastaan tietyn maisematyyppin tai miljöön kuvaus vaan aikaan ja historiaan liittyvä symboli. On kiinnostavaa, että puutarha – ja nimenomaan ajatus kadotetusta puutarhasta, mihin liittyy myös uskonnollisvivahteinen kadotetun paratiisin ajatus – on ollut varsin voimakkaasti esillä eräillä muillakin tämän vuosisadan kirjailijoilla. Tässä yhteydessä lähimmät vertailuesimerkit on löydettävissä suomalaisesta kirjallisuudesta. Olavi Paavolainen kuvasi *Nykyaikaa etsimässä* -teoksessaan kiertelyä mm. Pariisin puistoissa ja luonnehti "Karjala – mui-
stojen maa" -kuvateoksessaan menetettyä Monrepos'n puistoa

Viipurissa; mutta näitäkin vaikuttavampi on hänen kuvauksensa *Synkässä yksinpuhelussa* (1946) käynnistä kotitalon ja sen puutarhan raunioilla. Paavolaisen kotitalo Vienola Kivennavalla oli tunnetusti Helvi Hämäläisen romaanissa *Säädyllyinen murhenäytelmä* kuvatus puutarhan esikuva mutta vielä enemmän näin on asianlaita Hämäläisen 1951 kirjoitetussa, 1995 julkaistussa romaanissa *Kadotettu puutarha*. Siinä kuvataan myös käyntiä hävitetyn kotitalon ja puutarhan raunioilla. Puutarha ja sen menettäminen on Hämäläisen romaanissa kokonaisen elämänmuodon katoamisen symboli.¹⁶

Mutta puutarha esiintyy myös Esterházy *Sydämen apuverbeissä*; myös tällöin tulee esille – lähinnä eräänlaisena surrealistisena muunnelmana – puutarhan menettäminen:

Minusta tuntuu, että on sota, harmaata kaikki. Tämä harmaus on käsin kosketeltavaa. Puutarha kuihtuu, kutistuu, mustuu, aivan kuin se kärventyisi, sitten se alkaa sulaa ja valua ja virrata niin kuin kellot Dalin maalauksessa. Aika kutistuu taas, se kitupiikki. Puutarhan paikalla on autio-
maa.¹⁷

Esterházy tekee puutarhasta lisäksi ivallisesti historian näyttämön:

Budaörsin taistelun aattona Kaarle IV ja kuningatar Zita pysähtyivät puutarhamme eteen, tehtaen sivuraiteille. 'Eläköön kuningatal!' minä huusin. Adjudantti Ostenburgin mukana pääsin tapaamaan kuningatarta, joka otti minut syliinsä. Niinpä niin.// <Kopisee, kopisee, kopisee kehno maalaisvalssi.>¹⁸

György Konrád ei esitä laajempaa ja yksityiskohtaisempaa puutarhan kuvausta oikeastaan missään kohden teostaan, mutta puutarhasta on lyhyempiä ja hieman pitempiä mainintoja kautta koko romaanin. Edellä on ollut jo esimerkki siitä, miten puutarha voi liittyä aikakauden murroksen kuvaukseen, mutta Konrád soveltaa ajatusta puutarhasta myös monella muulla tavalla. Puutarha ikään kuin kuuluu ihmisen olemukseen: "Näyttää siltä että lähes koko ihmiskunta tahtoo ympärilleen talon ja puutarhan, ruumiinsa jatkeeksi, tilan joka on hänen omansa, jota hän

saa sisustaa, tehdä omakseen,” todetaan romaanissa.¹⁹ Sitä paitsi Konrád soveltaa puutarhan kuvaa myös itse romaaniin:

Romaani hahmottuu lukijan edessä, ei tässä puhu halvauttavan hyvin tiedostettu kaitselmus, kuin mikäkin nukketatterinjohtaja. Jokainen hahmo arvailee omaa tulevaisuuttaan, sillä tänä yönä jokainen näkee selvemmin. Varjot hortoilevat puutarhassa, pohtivat, mietiskelevät, kaluavat muistojaan. Tarkkaavat toisiaan, sitten pyytävät anteeksi ja kävelevät eteenpäin.²⁰

Puutarhan ohella romaanissa ovat keskeisesti esillä myös aukiot ja torit, joilta erkanevat katuja eri suuntiin. Ne ovat kaikki historian keskeisiä tapahtumapaikkoja – voisi miltei sanoa, että ne toimivat Konrádilla bahtinilaisena kronotooppina tai kronotooppisena motiivina.²¹ Mutta aukio, jolta lähtee ja johon johtaa katuja ja joka on eräänlainen risteyskohta, toimii Konrádilla myös keskeisenä kirjallisuudenlajin, romaanin, vertauskuvana. Hän ei kirjoita tapahtumiltaan jatkuvasti etenevää romaania vaan risteilee ajassa edestakaisin ja myöskin eri henkilöiden näkökulmia käyttäen.

Niin suurisuuntainen hanke kuin romaani Konrádille onkin, se ei ole menneiden aikojen kirjallisuudenhistoriasta tunnettu loppuun saatettava päätyö (Hauptgeschäft), jonka idea on eurooppalaisessa kirjallisuudessa näytellyt huomattavaa osaa Ovidiuksen *Metamorfooseista* Goethen *Faustin* toiseen osaan. Konrádin teoksen kohdalla korostuu prosessinomaisuus ja fragmentaarisuus. Romaaneissa kommentoidaankin jatkuvasti tekeillä olevaa työtä, sellaisenaan *Pidot puutarhassa* on tosiaan myös työpäiväkirja. Romaanin minä toteaa nimenomaisesti, että hän ei pysty tuottamaan pääteosta, ”sitä johon ihminen melkein pakahtuu, johon hän antaa itsensä kokonaan, pääteosta, joka on viisaampi ja omalaatuisempi kuin tekijä itse”²².

Vastaavasti kirjallisuuden lajin kannalta *Pidot puutarhassa* risteilee moneen suuntaan. Omalta osaltaan se jatkaa Unkarin kirjallisuudessa huomattavan laaja-alaisen ja monivivahteisen sukuromaanin linjoilla. Suomalaisella lukijalla on ollut tilaisuus tutustua sen erääseen äärimmäiseen muotoon Esterházy’n *Syvämet apuverbien jälkipuoliskon* perusteella, jossa äidin mieleen palautuu suvun vaiheita.²³ Konrádin romaanissa sukua ja sen

merkitystä luonnehditaan monelta kannalta, ottamalla myös huomioon syntyneet uusperheet. Esimerkiksi yksi kertojista, Melinda, nimeää itsensä Budapestin mytologian äänitorveksi, joka pitää ”lukua siitä, kuka on kenenkin eronnut aviomies, hylätty rakastettu tai kolmannelta avioliitosta syntynyt neljäs lapsi.” Hän jatkaa: ”Merkittävää on ennen kaikkea juuri tämä: suuri suku. Ristiin rastiin kutoutuva veren ja sielun sukulaisuus.”²⁴ Sukutarinan ja työpäiväkirjan ohella Konrádin romaanissa on myös autobiografian, tutkielman ja esseen piirteitä. Väliin ilmaisu tiivistyy miltei aforismiksi. Eräässä lyhyessä aforistisessa jaksossa kertoja tiivistää romaaninsa ja ehkä maailmankatsomuksensakin seuraavasti:

Intohimojen vuoristo- ja vesistökartalla hahmottuu joustava runko. Syntyy omaelämäkerrallinen romaani orientoitumisesta. Eräs ihminen etsii tietään: syntyy haarautumia, hapuileva ratkaisujen ketju. Kenenkään ei ole helppoa elää oikein. Väliaineen vastus on suuri, ja seuraukset ovat raskaita. Ahdistavaa ajoharjoittelua ruuhkaisella ja sääntöjä vailla olevalla radalla.²⁵

Viihteet

¹Junchiro Tanizaki, *Makiokan sisarukset*. Suomentanut Kai Nieminen. Helsinki: Tammi, 1991.

²Historian sulkeistamisesta ks. H.K. Riikonen, Alventista alventtiin. Aika ja historia Volter Kilven Kirkolle-romaanissa. *Vaihtuva muoto. Tutkielma suomalaisen romaanin historiasta*. Toimittaneet Risto Turunen et al. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1992, s. 46–47.

³*Pidot puutarhassa* on ensimmäinen osa valmisteilla olevasta trilogiasta, jonka toisena osana on *Kivikello*, ks. Konrádin haastattelu, *Parnasso* 1/1996, s. 18–24. Sukuromaanin käsitteestä ja sukuromaaneista Unkarin kirjallisuudessa ks. Lajos Szopori Nagy, *Suomalainen sukuromaan*. Suomentanut ja tekijän kanssa lyhentänyt Viljo Tervonen. Helsinki:

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1986, s. 9–12. Hannu Launonen on tutkielmassaan Péter Esterházy'n proosataiteesta kiinnittänyt huomiota siihen, että myös Esterházy'n *Sydämen apuverbit* omalla tavallaan on yhteydessä sukuromaaniin traditioon. Ks. *Yhteyksiä*. Folia Hungarica 7. Castrenianumin toimitteita 47. Toimittaneet Mikko Cajanus ja Sándor Csúcs. Helsinki 1994, s. 18.

⁴György Konrád *Pidot puutarhassa*. Suomentanut Taisto Nieminen. Helsinki: Tammi, 1993, s. 161. – Konrádin muusta tuotannosta on suomennettu *Vierailija* (1976) ja *Häirikkö* (1982). Myös *Kivikello* on nyttemmin ilmestynyt suomeksi (1997). Parnassossa 1/1996, s. 10–17 on suomennettu hänen esseensä ”Kauhistuttavaa vai opimmeko me pääskysiltä”.

⁵Péter Esterházy, *Sydämen apuverbit. Johdatus kaunokirjallisuuteen*. Suomentanut Hannu Launonen. Helsinki: WSOY, 1991, s. 92. – Esterházy'n muusta tuotannosta on suomennettu *Pitkin Tonavaa eli kreivitär Hahn-Hahnin katse* (1996) sekä proosatekstit *Myrskyn portilla*. Parnasso 8/1991, s. 449–452 ja *Ein Wintermärchen*. Parnasso 2/1995, s. 169–172. Lisäksi *Sydämen apuverbeistä* on Eila Arjoma tehnyt kuunnelmasovituksen (1993).

⁶Antti Majander, Helsingin Sanomat 10.4.1993. Sanomalehtiartikkelujen ohella *Sydämen apuverbeistä* on Suomessa kirjoittanut Gizella Labádi-Bertényi kirjeen muotoisen esseen Esterházya lukiessa. Parnasso 7/1992, s. 428–430.

⁷Konrádin *Vierailijan* vastaanotosta Suomessa ks. Yrjö Varpio ja Lajos Szopori Nagy, *Suomen ja Unkarin kirjalliset suhteet vuosina 1920–1986*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1990, s. 72.

⁸*Pidot puutarhassa*, s. 338.

⁹*Pidot puutarhassa*, s. 547. – Mainittakoon, että Budapestissa tapahtuneet muutokset ovat olleet esillä suomalaisessa Unkaria käsittelevässä esseistiikassa: ks. Henri Broms, Budapest anno dazumal. Parnasso 1/1991, s. 43–46; Hannu Launonen, Kokemuksia Kaupungista. Unia, sanoja, todellisuutta. Parnasso 6/1993, s. 331–337. – Toisaalta suomalainen lukija saattoi perehtyä Budapestin katujen nimissä tapahtuneisiin muutoksiin jo 1926 suomeksi ilmestyneen Aladár Bánin teoksen *Unkari eheänä ja tynkänä* (Helsinki: Otava), s. 132 perusteella: ”Pääkaduilla oli alkujaan niiden paikkojen nimet, joihin ne johtivat. Niinpä oli Keisari Wilhelmin katu ennen nimeltään Vácin tie, sillä se vei Váciin. Király-utca on tuon yksinäisen tien nimenä, joka kuninkaan

yksityistienä päättyi kuninkaan (király) metsästysalueelle, nykyiseen kaupungin metsikköön; kadulla on yhä vieläkin ikivanha nimensä. Rákóczin katu oli alkujaan nimeltään Kerepesin katu, sillä se johti Kerepesin kylään, joka sijaitsee Budapestin itäpuolella; kadun ulompi puoli on säilyttänyt vanhan maantienimensä. Barossin katu kulki ennen Station- (asema-) katuna 'Statiolle', so. Kalvario-kukkulalle; Üllőn katu johtaa suoraviivaisena Üllőhön, Rádayn katu taas Soroksáriin, jonka vuoksi sen nimenä oli ennen Soroksárin katu. // Kaupungin sisäosissa ovat Vácin katu, Hatvanin katu, nyk. Kossuthin katu, joka vei Hatvanin kaupunkiin ja Kecskemétin katu, joka on säilyttänyt vanhan nimensä." – *Pidot puutarhassa* -romaanin budapestiläisestä taustasta ks. myös Konrádin haastattelu *Parnasso* 1/1996.

¹⁰*Pidot puutarhassa*, s. 370.

¹¹*Pidot puutarhassa*, s. 546. – Stalinin syntymäpäivästä on Veikko Huovinen kirjoittanut humoristisen novellin "Stalinin syntymäpäivän vietto keskitysleirissä", kokoelmassa Matikanopettaja. Littlejuttuja eri aiheista, Helsinki: Otava, 1986, s. 123–131. Ks. myös Isaac Deutscher, *Stalin. Poliittinen elämäkerta*. Toinen laitos. Suomentanut Arto Häilä. Helsinki: WSOY, 1978, s. 514–515.

¹²*Pidot puutarhassa*, s. 556.

¹³Péter Esterházy, *Myrskyn portilla*. Suomentanut Hannu Launonen. *Parnasso* 3/1991, s. 449.

¹⁴*Pidot puutarhassa*, s. 530.

¹⁵*Pidot puutarhassa*, s. 470.

¹⁶Ks. lähemmin H.K. Riikonen, *Sota ja maisema. Tutkimus Olavi Paavolaisen 1940-luvun tuotannosta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1995, s. 131–134 ja 169–170.

¹⁷*Sydämen apuverbti*, s. 87.

¹⁸*Sydämen apuverbti*, s. 84. Muista toistuvista motiiveista Esterházyin romaanissa ks. Gizella Labádi-Bertényi, Esterházya lukiessa. Kirje ystävälle. *Parnasso* 7/1992, s. 429–430.

¹⁹*Pidot puutarhassa*, s. 436.

²⁰*Pidot puutarhassa*, s. 406.

²¹Mihail Bahtinin kronotoopin ja kronotooppisen motiivin käsitteestä ks. Gary Saul Morson ja Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of Prosaics*. Stanford, California: Stanford University Press, 1990, s. 374–375.

²²*Pidot puutarhassa*, s. 356.

²³virt. edellä alaviite 3.

²⁴*Pidot puutarhassa*, s. 183.

²⁵*Pidot puutarhassa*, s. 603.