

Maailman aistillinen vertauskuva – Sándor Csoórin esseistiikka Suomessa

Hannu K. RIIKONEN

Sándor Csoórin (s. 1930) esseistiikasta ilmestyi suomeksi v. 1992 valikoima *Maailman aistillinen vertauskuva*.¹ Kokoelma, joka sisältää kolmetoista kirjoitusta ja sarjan aforismeja vuosilta 1973–1991, antaa suomalaiselle lukijalle mahdollisuuden monipuolistaa kuvaa tästä unkarilaisesta kirjailijasta, jolta aikaisemmin on suomennettu kaksi valikoimaa runoja, *Otsasi hämärästä* (1981) ja *Ei kukaan, vain ystäväsi* (1989), molemmat Hannu Launosen ja Béla Jávorszky'n kääntäminä. Kun vielä ottaa huomioon, että Csoórista on esitetty ohjelma Suomen Televisiossa (maaliskuussa 1993), ja että häntä on käsitelty myös lehtiartikkeleissa, voi sanoa, että pienemmissä mittasuhteissa hänen vastaanottonsa Suomessa tuo mieheen virolaisen Jaan Kaplinskin, joka on tullut monia muita maanmiehiään monipuolisemmin esille Suomessa. Csoóri on puolestaan itse kääntänyt suomalaista lyriikkaa unkariksi. Hänen kiinnostustaan Suomea kohtaan ilmentää myös esseekokoelman kirjoitus 'Suomalainen paradoksi'.

Csoórin esseevalikoiman julkaiseminen ei kuitenkaan laajenna Suomessa kuvaa vain yhdestä kirjailijasta vaan unkarilaisesta kirjallisuudesta yleisimminkin. Suomeksi ei ole aikaisemmin ilmestynyt unkarista käännettyä esseekokoelmaa, joskin Gyula Illyésin romaani *Kharonin lautalla* tuli Suomessa tunnetuksi esseeromaanina (unk. *esszéregény*), jossa viitataan esseiden klassikoihin Cicerosta ja Montaignesta alkaen.² Suomeksi on ilmestynyt myös György Lukácsin saksaksi kirjoittamia, 1800-luvun ranskalaisia kirjailijoita

¹ Sándor Csoóri, *Maailman aistillinen vertauskuva*. Valikoima esseitä. Suomentaneet ja toimittaneet Hannu Launonen ja Béla Jávorszky. Juva: WSOY; 1992.

² Gyula Illyés, *Kharonin lautalla*. Esseeromaani. Suomentanut Olavi Metsistö. Juva: WSOY 1979.

käsitteleviä esseitä³, mutta toistaiseksi ovat Suomessa aivan tuntemattomia ne monet Tibor Klaniczayn toimittamassa suomeksi ilmestyneessä Unkarin kirjallisuuden yleisesityksessä (1986) mainitut kirjailijat, joiden kohdalla on kiinnitetty huomiota myös heidän esseetuotantoonsa. Vaikka kyseisessä historiategoksessa pääpaino on unkarilaisessa runoudessa, draamassa ja romaanissa, siinä on otettu huomioon myös kirjallisuuskritiikki, journalismi ja esseistiikka. Niinpä 1800-luvun kirjallisuudesta nostetaan esiin etenkin János Aranyin ja Zsigmond Keményin muotokuvaesseeet; esimerkiksi viimeksi mainitun tuotanto vertautuu Macalayn esseistiikkaan.⁴ Teoksessa pannaan merkille, miten eräät kirjoittajat, kuten Ignotus (Hugó Veigelberg) ja Endre Ady ovat proosassaan liikkuneet artikkelin, pääkirjoituksen, tunnustuksen, pakinan ja muiden vastaavien lajien puitteissa tai yhdistelleet eri asiaproosan lajeja.⁵ Erikseen historiategoksessa mainitaan 1930-luvulta lähtien Unkarin kirjallisuudelle tyypillinen ”älyllinen proosa”, jossa on runsaasti esseemäisiä piirteitä.⁶ Yksittäisten kirjailijoiden kohdalta historiategos nostaa esille nimenomaan László Némethin esseistiikan: ”[Németh] oli perehtynyt lääketieteeseen, matematiikkaan, filosofiaan, politiikkaan, kasvatustieteeseen ja taiteen eri alojen problematiikkaan. Tämä teki esseen hänelle erityisen sopivaksi kirjallisuudenlajiksi. Hänen epätavalliseen monipuolisuuteensa liittyi tyyli, joka sopi sekä loogisten että tunneperäisten vaikutteiden ilmaisemiseen.”⁷

Unkarin kirjallisuus ilmestyi suomeksi 1986. Sen jälkeisissä suurissa muutoksissa unkarilainen esseistiikka on ollut runsasta. Tyydyn tässä mainitsemaan suomalais-unkarilaiseen vilkkaaseen semiotiikan alan yhteistyöhön osallistuneen Sándor Darányin esseekoelman *Maszk és Más*.⁸ Uudesta unkarilaisesta esseistiikasta tiedetään Suomessa kuitenkin perin vähän. Ja vaikka suomen kielellä on

³ Georg Lukács, *Balzac ja ranskalainen realismi*. Suomentanut Hannu Launonen. Esipuhe Seppo Rantonen. Helsinki: Love Kirjat, 1978.

⁴ *Unkarin kirjallisuus*. Toimittanut Tibor Klaniczay. Kirjoittajat István Nemeskürty, László Orosz, Béla G. Németh, Attila Tamás, András Görömbei. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 1986, s. 247–248.

⁵ *Ibid.*, s. 289–291, 308.

⁶ *Ibid.*, s. 406–407.

⁷ *Ibid.*, s. 411.

⁸ Sándor Darányi, *Maszk és Más*. Budapest: Liget, s.a.

luettavissa esimerkiksi Adyn ja Kosztolányin teoksia, heidän artikkelit- ja esseetuotannostaan ei ole käännetty mitään. Tässä mielessä, näytteenä unkarilaisesta esseekirjallisuudesta, Csoórin kokoelma on hyvinkin tervetullut.

Mutta tutustuessaan näin uuteen alueeseen unkarilaisessa kirjallisuudessa Csoórin teoksen suomalainen lukija kohtaa siinä myös tuttua aineistoa. Valikoimassa on mukana essee *Vihreä enkeli*, joka käsittelee samannimistä László Nagyin kuuluisaa runoa. Nagyin runo sisältyy käännösvalikoimaan *Uhri kuumalle tuulelle*, joka samoin kuin Csoórin runot ja esseekokoelma on ilmestynyt suomeksi Hannu Launosen ja Béla Jávorszkyyn yhteistyön tuloksena (1978). Csoóri pitää *Vihreää enkeliä* yhtenä Unkarin kirjallisuuden suurista runoista, dramaattisena tilintekona siitä, miten ”muuan maailma on saapunut tiensä päähän, muuan talonpoikaismaailma, joka oli kauris ja inhottava ja ahdistava ja tuomittu vapahdettavaksi; tuo maailma on tiensä päässä, ja sen kanssa täytyy tehdä tilit selviksi, se täytyy hyvästellä, kun on hyvästien aika.”⁹ Kirjallisuus on aina täynnä suuria tilityksiä, mutta niiden joukossa on Nagyin tilinteko Csoórin mielestä mittavin. Vastakohtaksi asetuvat lipastonlaatikoitaan penkovat porvarilliset runoilijat, joiden käsittelemien asioiden joukosta löytyy ”tuoksuvia pikku kirjeitä, kahvikutsuja, antiikkinojatuoleja, flygeleitä, kirjastosaleja ja kirjan sivujen välissä prässättyjä ikuisuuksia”. Nagyin katse sen sijaan ”kiertyy ohuesta etanan-kuolakoukerosta loistavaan Linnunrataan”, ”pöllönoksennuksesta äidinitkuun” ja ”morsiamen halkeilleista valokuvista siirtomaiden tuliseen musiikkiin”. *Vihreän enkelin* lukijaa ravistelevat balladit, tarut ja historian sähköiskut.¹⁰

Csoórin voimakkaasti eläytyvän ja jo itsessään lyyrisen arvion rinnalla on mielenkiintoista muistaa, että László Nagyin tuotantoa kommentoi myös suomalainen runoilija Pentti Saarikoski (1937–1983) työ- ja mietekirjassaan *Asiaa tai ei* (1980). Saarikoski oli perehtynyt Nagyin runouteen edellä mainitun suomennosvalikoiman perusteella. Hän kirjoittaa Nagyista verraten tämän kirjoitustapaa omaan erilaiseen runoilijanlaatuunsa:

⁹ Csoóri, op.cit., s. 134.

¹⁰ Ibid., s. 135.

Unkarilainen László Nagy, mestari, minä olen myyty mies kun luen hänen runojaan. Jollakin tavoin olen kateellinen tällaisille runoilijoille, joilla vielä on elävä yhteys folklorein ja sen fantasioihin. Mutta minunhan on kirjoitettava omista edellytyksistäni lähtien, omasta maailmastani jossa kaikki sadut ja tarut ovat kirjallisuutta ja tiedettä. Minä en pysty kirjoittamaan kovin pitkiä runoja, hyppelämään oravana oksalta oksalle, runot eivät silloin enää ole tauluja vaan jonkinlaisia sarjakuvia; minun on nähtävä runo yhtenä kuviona. Olen kyllä kirjoittanut pitempiä runoja kuin yhdelle A4-liuskalle mahtuu mutta silloin ne ovat minun mielestäni epiikkaa, kertomuksia. Nämä unkarilaiset tekevät loputtomia kuvanauhoja, Juhász vielä pitempiä kuin Nagy, eikä niin pitkistä runoista jälkeinpäin muista muuta kuin henkäyksen tai vilahduksen: poika lapsuutensa jännittävimmällä kivellä.

Siellä missä ilmaisun vapautta valtaapitävien toimesta rajoitetaan, on paras taide barokkia.¹¹

László Nagyin suomennosvalikoimaan sisältyneen *Sunnuntain riemun* pohjalta Saarikoski vielä sijoittaa hänet kirjalliseen traditioon mainitsemalla hänen yhteydessään vertailukohtina Walt Whitmanin ja Allen Ginsbergin.¹² On kiinnostavaa havaita, että myös Csoóri mainitsee esseessään *Kumarrus kääntäjille* lukeneensa Ginsbergin kuuluisaa Howl-runoa (Ottó Orbánin unkarinnoksena). Myös Csoóri pohtii pitkän runon mahdollisuuksia, mutta Saarikosken tapaan hänkin tekee eron Ginsbergin ja unkarilaisten runoilijoiden välillä: ”Meidän runoissamme (Juhászin, Nagyin ja Weöresin teoksissa) ihminen on aina korotettu pyhäksi, heidän (Ginsbergin ja Gregory Corson) runoissaan ihmiseltä riistämällä riistetään pyhimyksen puku.”¹³

Edellä mainittuun László Nagyin runojen suomennosvalikoimaan sisältyi myös omaelämäkerrallinen kirjoitus *Elämäni*, joka alun perin julkaistiin *Új Írás* -aikakauskirjassa. Csoórin esseekokoelmaan sisältyy puolestaan kirjoitus *Urani häiriöt*, joka niin ikään oli kyseiseen aikakauskirjaan pyydetty kirjoitus, mutta muiden siinä julkaistujen tekstien rinnalla se muodostuu melko epäsovinnaiseksi, tavallaan antielämäkerraksi. Se ei kerro uran kehityksestä ja töiden val-

¹¹ Pentti Saarikoski, *Asiaa tai ei*. Helsinki: Otava, 1980, s. 25.

¹² *Ibid.*, s. 28.

¹³ Csoóri, *op. cit.*, s. 113.

mistumisesta, vaan esteistä, suunnitelmista, runoilijana olemisen ongelmista.¹⁴

Eräässä yhteydessä Csoóri toteaa, että runoilijalle on eduksi, jos hän lyriikan ohella kirjoittaa myös rohkeita ja kaukonäköisiä tutkielmia. Tämä ajatus hänessä on herännyt hänen luettuaan Octavio Pazin tuotantoa, jossa sekä lyriikka että esseistiikka ovat edustettuina.¹⁵ Myös Csoórin esseistin laadulle on ominaista pitkälle menevä lyyrisyys. Näin ollen hän pystyy hyvin eläytymään esimerkiksi Nagyin voimakkaan kuvalliseen tekstiin. Mutta muutkin Csoórin esseet ovat lyyrisiä ja täynnä kuvia. Niistä ei ehkä jälkeen päin muista yksityisiä ajatuskehittelyjä ja argumentteja, mutta itse niiden lukeminen on jo kokemus. Lyyristä mielialaa korostaa myös Csoórin omalla kohdallaan kokema romaanin kirjoittamisen vaikeus, josta hän kertoo esseessään *Niin kuin mäti kalassa*. Tämä essee on mielenkiintoinen toteutumattoman työsuunnitelman ja suunnitellun romaanin juonen esittely; sisällöltään se liittyy läheisesti *Urani häiriöihin*.

Toisaalta Csoórin esseet eivät ole pelkkää lyyrisen tunnelman tavoittelua. Niiden taustalla on myös vakavaa moraalista näkemystä. Tietoisuus itäisen Keski-Euroopan kohtaloista on koko ajan läsnä, ikään kuin ”rautalankana tajunnassa”, siteeratakseni erään esseen otsikkoa. *Urani häiriöissä* Csoóri toteaa politiikan pysyvän Unkarissa yhä kirjailijan Sisyfoksen kivenä, joka ei ole ainoa mutta raskain. Kokoelmassa vilahdelee runsaasti henkilö- ja paikannimiä sekä vuosilukuja Unkarin historiasta, mutta Csoóri ei silti unohda myöskään laajempaa eurooppalaista perspektiiviä. Runoilija-esseistin ahdistusta lisää myös maailman kehityskulku yleensä ja sen eräät ilmiöt. Kokoelman nimikkoesseessä *Maailman aistillinen vertauskuva*, jota tekijä luonnehtii myös tunnustuskirjoitukseksi, Csoóri tuo esille epäilyksiä runouden mahdollisuuksista massakulttuurin ja massaturismin aikakaudella:

¹⁴ László Nagyin *Elämäni* ja Sándor Csoórin *Urani häiriöt* -kirjoitusten ohella suomeksi on ilmestynyt myös Attila Józsefin omaelämäkerrallisia tekstejä nimellä *Jos aiot käydä tähän maailmaan*. Suomentanut Hannu Launonen. Parnasso 4/1994, s. 176–182.

¹⁵ Csoóri, op. cit., s. 114–115.

Mutta näyttää siltä, että meidän aikanamme runouden aika on lopullisesti ohi, sillä ihmiset eivät tänään tarvitse runoutta, eivät lyyrisyyttä, vaan lentolippuja he kaipaavat, harhailevia, värillisiä kuvalehtiä, televisiojännitystä ja televisioharmia; he kaipaavat pieniä kreikkalaisia saaria, niin että he voisivat vanhojen, suurten kulttuurien tyyssijoilla maleksia alasti toisten alastomien joukossa, siellä missä auringonpaiste kirjoittaa runoja naisten lantioille, reissille ja rinnoille. Toisin sanoen: he eivät kaipaa mitään, mikä ei ole käsin kosketeltavaa, he kaipaavat vain kosketeltavaa, syötävää, kulutettavaa; he eivät kaipaa arvoituksellista, kaukaa tulevaa tai kauas menevää.¹⁶

Väliin Csoórista paljastuu jonkin asteinen laudator temporis acti hänen valitellessaan nykyisen paljon puheen merkitsevän sanojen rappeutumista (essee *Kolmas maailmansota*) samoin kuin hänen todetessaan, miten nopeaan viestintään siirryttäessä suuret kirjeenvaihtovuosisadat ovat olleet ja menneet (*Monologi puhelimen ääressä*). Mutta tästä huolimatta Csoóri on valmis huudahtamaan:

Runoudella on taas oltava paitsi paljastava myös hyökkäävä ja valloittava rooli kielen uudistamisessa. Täytyy olla!¹⁷

Runous voi kaikesta huolimatta korjata tilanteen, se voi ”antaa sielunhoitoa, palauttaa horjahtaneen tasapainon”. Csoóri on itse jatkuvasti valmis viittaamaan sekä omiin aikalaisrunoilijoihin että varhaisempiin, kuten Adyyn, Attila Józsefiin ja Ágnes Nemes Nagyyn. Csoórin esseissä on myös muutamia pieniä muistikuvia hänen runoilija- ja taiteilijakollegoistaan – mainittakoon vain esseen *Monologi puhelimen ääressä* sisältävä kuva Lőrinc Szabósta tämän elämän vaikeana kautena.¹⁸

Usein Csoórin kirjoituksissa tulee esille esseelajille tyypillinen vapaa siirtyminen asiasta toiseen. Tästä tarjoaa esimerkin jo edellä mainittu essee *Suomalainen paradoksi*, joka on eräänlainen matka- ja kirjailijakuvaeseen yhdistelmä. Nostettuaan suomalaisuuden tunnukseksi Finlandia-talon Csoóri viittaa Suomen poliittiseen asemaan mutta siirtyy sitten matkailijan vaikutelmiin. Verrattuaan suomalaisia ja unkarilaisia toisiinsa hän kuvaa lyyrisin sävyin Helsinkiä mutta löytää kaupungista myös ”pohjoisen dissonanssin”:

¹⁶ Ibid., s. 102–103.

¹⁷ Ibid., s. 106.

¹⁸ Ibid., s. 83.

Ja jos Helsingissä kesäkuun valkeana yönä lokki ponnistaa ilmaan meren vaiheilla ja lujin, verkkaisin siiveniskuin kaartaa Mannerheimintien ylle, silloin säveltämättömän musiikin lupaus työntyy vaimenneitten talojen päällitse. Patsaitten, kivien ja teräskiskojen yllä soi karkottamaton huilu. Maailmankaupungin idylli? Hiukan sinne päin, eihän Helsinki tyhjän takia ole maailmankaupunki; sen avarissa kortteleissa asustavat paitsi ihmiset myös meri ja luonto. Sen suurissa puistoissa vaeltelee Kuu, legendaariset juopot etsiskelevät tilapäistä kotia.

Ennen kaikkea juopot ja itsensä surmaajat kerta toisensa jälkeen hämmentävät pohjoisen dissonanssin, suomalaisen riitasoinnun. On lähes uskomatonta, että sinisten silmien avoimuudessa niin usein kieppuu kontrolloimaton kova onni. Eikö se salli ihmisen unohtaa menneisyyttä? Epäilen, että se ei salli unohtaa edes tulevaisuutta. Outo paradoksi niin kuin vanne sitoo suomalaiset yhteen aina toisen maailmansodan päivistä nykyhetkeen.¹⁹

Pohdittuaan vielä tätä paradoksia myös Tuomas Anhavan *Käsittein* -runon valossa Csoóri siirtyy tarkastelemaan suomalaista runoutta, erityisesti Paavo Haavikon tuotantoa.

¹⁹ Ibid., s. 58–59.