

Márain lukemisen dokumentti

A gyertyák csonkig égnek -romaanin suomentamisen päiväkirjaa

Tuomo LAHDELMA

I.

Käänsin kesällä ja syksyllä 2000 suomen kielelle Sándor Márain vuonna 1942 ilmestyneen romaanin *A gyertyák csonkig égnek*. Teos ilmestyi Atenakustantamon julkaisemana tammikuussa 2001. Seuraavassa teen selkoa niistä kokemuksistani, jotka liittyvät teoksen välittämiseen suomen kielelle. Erityisesti puhun siitä, mitä ja miten olen lukenut suomentamisen prosessin mittaan. Näin tehdessäni ajattelen sitä, että käännös on aina osaltaan ja ehkäpä ensisijaisesti lukemisen ja siihen sisältyvän ymmärtämisen dokumentti. Käännöksen tuntevalla on mahdollisuus punnita, miten suomentajan jälkiviekas selonteko suhteutuu siihen todistukseen, jonka itse käännös antaa.

Olen harrastanut unkarilaista kirjallisuutta jo 1970-luvulta lähtien. Olen ollut Unkarissa stipendiaattina 1970- ja 1980-luvulla ja työskennellyt unkarilaisessa yliopistossa 1985–1989. Noina vuosina saatoinkin kokea, että ulkomaalainen kirjallisuudentutkija saattoi kuulla Máraista ainoastaan täysin epävirallisissa yhteyksissä; virallisten kontaktien puitteissa Márait ei otettu puheeksi, ei edes kielteiseltä kannalta. 1990-luvun alusta lähtien tilanne on ollut luonnollisesti kokonaan toinen. Nyt Máraista ei ole kuullut puhuttavan ja kirjoitettavan ainoastaan usein ja ylistävästi, vaan on ollut myös mahdollista seurata, miten on muodostunut suoranainen Márai-kultti, ts. Márain vastaanotosta on tullut kultti-tutkimuksen houkutteleva kohde. On selvää, että Márain nykyinen asema peilaa Márain asemaa sosialismin aikaisessa Unkarissa ja ammentaa siitä voimaansa, ja toisaalta näyttää siltä, että Márai onnistuttiin sosialismin vuosina sulkemaan todella tehokkaasti Unkarin kirjallisen elämän ulkopuolelle.

Se, että ryhdyin *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin suomentamiseen, ei ole erotettavissa teoksen yleiseurooppalaisesta menestyksestä. Romaanin suurenmoinen menestys muun muassa Saksassa ja Italiassa, mistä olin hyvin perillä, merkitsi suosituskirjettä, jonka kanssa oli helppo kääntyä suomalaisen kustanta-

jan puoleen. Kun lisäksi olin suomentanut aikaisemminkin Atena-kustantamolle, joka on jossain määrin profiloitunut unkarilaiseen kirjallisuuteen, ei ollut suinkaan vaikea vakuuttaa kustantamon edustajia siitä, että Márain romaanin suomennoksen julkaisemiseen kannattaisi ryhtyä. Alun perin tarkoituksenamme oli julkaista romaani jo syksyllä 2000, mutta kun kääntäjä ei tälläkään kertaa selviytynyt urakastaan sovitun määräajan puitteissa, suomennoksen julkaiseminen jouduttiin siirtämään tämän vuoden puolelle.

II.

Márain romaaniin perehtymisen osana tutustuin myös sen vastaanottoon Unkarissa. Sen ohella, että olin tietoinen teoksen nauttimasta kansainvälisestä arvostuksesta, se oli tuottanut minulle upean lukuelämyksen, ja niinpä olikin yllättävää todeta, että *A gyertyák csonkig égnek* ei nauti eikä ole nauttinut Unkarissa suurtakaan arvostusta.

Sitä en sinänsä hämmästynyt, että vuodelta 1965 oleva *Magyar irodalmi lexikon* moitiskelee Márain kyseistä teosta osana sitä, että se arvioi Márait kaiken kaikkiaankin kielteisesti. Mutta se kylläkin askarrutti, että hakuteoksen Márait käsittelevä artikkeli – sen jälkeen, kun se oli kompromittoinut Márain tuotannon ylimalkaan poliittisin perustein – vähätteli esteettisin perustein *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin suhteessa Márain muuhun tuotantoon. Kyseisessä romaanissa Márai on näet leksikonin mukaan ”vienyt jo maneeriteen saakka kirjalliset ominaispiirteensä”, jollaisiksi hakuteos nimeää ensinnäkin hahmojen muotoutumisen sisäisen tapahtumisen ja muistojen mosaiikin pohjalta ja, toiseksi, henkilöahmon laajan sisäisen monologin asettamisen siihen asemaan, joka normaalisti kuuluu kertojan äänelle ja henkilöahmojen väliselle dialogille.

Oletin, että uusien unkarilainen kirjallisuudentutkimus olisi *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin arvostuksen kohdallakin eri linjoilla kuin sosialismin aikainen, mutta näin ei näytä olevan. Mihály Szegedy-Maszák – joka on arvostetuimpia nykytutkijoita Unkarissa – vuodelta 1991 olevassa Márai-monografiassa suhtaudutaan *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin yhtä lailla nuivasti kuin 1960-luvun leksikonissakin. Teoksen käsittely saa vähän yli 150 sivun laajuisessa esityksessä melko suuren sijan (s. 58–59 ja 117–123), mutta se käsitetään ongelmalliseksi, vain osittain onnistuneeksi romaaniksi. Szegedy-Maszák suituttaa teoksen monimielisyydelle ja elliptiselle arvoituksellisuudelle, joka jättää niin päähenkilön kuin lukijatkin ymmälleen, ja liittää sen taitavasti siihen teemaattiseen piirteeseen, että Márain psykologisissa romaaneissa katsotaan totuuden olevan olemassa vain yksilöllisinä tulkintoina. Mutta toisaalta romaani käsitetään keskeneräiseksi monstrumiksi, joka ei lajiteorian kannalta sijoitu oikein minnekään. Szegedy-Maszák mukaan *A gyertyák csonkig égnek* on teos, jossa

sekoittuvat psykologinen romaani ja ajankuvaus ja jonka vaikeasti ratkaistava sijoittuminen kirjallisuuden lajien kannalta on yhtenä syynä siihen, että kyseessä ei ole ”täysiarvoinen taideteos”. Romaanilla on tutkijan mielestä Márain tuotannon kontekstissa merkitystä ennen muuta sikäli, että se on muodostamassa siltaa varhais- ja myöhäistuotannon välille. Myös Szegedy-Maszák pitää romaanin heikkoutena, ja vieläpä suurimpana heikkoutena, sitä, että kenraalin monologeilla on siinä niin hallitseva osa. Myös syytös maneerituneisuudesta tulee sikäli esiin, että romaanin nimen kuva ”Kynttilät palavat loppuun” arvioidaan hiukan sentimentaaliseksi ja fraasinomaiseksi, mihin liitetään se, että sama metafora esiintyy myös *A zendülök* ja *Szinbád hazamegy* -romaaneissa. Omasta puolestani voin lisätä tähän, että tämä Máraille näköjään hyvin läheinen metafora esiintyy myös *Eszter hagyatéka* -romaanin lopussa.

1990-luvun lopulla on Unkarissa vallinnut edelleen kielteinen käsitys *A gyertyák csonkig égnek* -romaanista Márain tuotannon osana. Tähän ainakin viittaa se, että varsin uudessa, vuonna 1998 ilmestyneessä Márai-monografiasaan László Rónay tukee perinteistä unkarilaiskäsitystä romaanista (s. 138–139 ja 142–145). Negatiivisuus alkaa jo heti siitä, että Rónay katsoo *A gyertyák csonkig égnek* -teoksen edustavan ”Márain epiikan kaventumista” yhdessä romaanien *Az igazi* (ilm. 1941) ja *Sirály* kanssa. Tutkimuksessa romaanilta tivataan ymmärrettävää ja stabiilia suhdetta todellisuuteen, ja niinpä vaikuttaakin siltä kuin tutkija ei olisi ymmärtänyt tai hyväksynyt sitä Szegedy-Maszákin arvostavasti tähdentämää Márain psykologisten romaanien edustamaa käsitystä, jonka mukaan todellisuus sellaisenaan ei ole ulottuvillamme vaan ainoastaan yksilöitten esityksinä, sitä koskevinä narraatioina. Rónayn mielestä teoksen tyylin tulisi tasapainottaa dialogin epätodellisuutta, ts. määrittelemätöntä suhdetta todellisuuteen, mutta näin ei tapahdu, romaani jää epäuskottavaksi ja elämälle vieraaksi, ja sen takia se on kaiken kaikkiaan – tämä on Rónayn pohdintojen lopputulos – Márain tuotannon yksi loisteliaimmin rakennetuista mutta samalla yksi heikoimmista onnistuneista hankkeista.

A gyertyák csonkig égnek -romaanin unkarilaisiin tulkintoihin tutustuminen vakuutti minut useastakin asiasta. Ensinnäkin siitä, että tälle teokselle ei näytä olevan eduksi, että sitä luetaan Márain koko tuotannon kontekstissa. Tällöin käy nimittäin ilmeiseksi, että siihen sisältyy runsaasti elementtejä, joita Márai on hyödyntänyt muuallakin. Ja vaikuttaa siltä, kuin tämän seikan tietäminen, estäisi romaanin lähelle pääsemistä, ehkäisisi lukijan ja teoksen välisen vuoropuhelun syntymistä. Toiseksi vaikuttaa siltä, että *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin on parantunut ajan myötä, ts. eurooppalainen odotushorisontti on muuttunut sillä tavalla, että Márain romaani vastaa nykyään paremmin lukijakunnan odotuksia kuin esim. 1900-luvun puolivälissä. Tähän liittyen näyttää siltä, että

Márain romaaniin ei Unkarissa vielä juurikaan ole sovellettu postmodernia perspektiiviä. Tästä ei tietenkään voi tehdä sellaista johtopäätelmää, että Unkarissa ei vielä olisi olemassa postmodernia lukemishorisonttia vaan pikemminkin voinee ajatella niin, että Márain romaanin aikaisemmat lukemiset ja tulkinnat, jotka ovat luonnollisesti rakentuneet osaksi Márain ymmärtämistä nykyisyydessä, ehkäisevät unkarilaisten lukijoiden siirtymistä *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin kohdalla postmoderniin lukutapaan eli siihen horisonttiin, joka tämän teoksen kohdalla on ilmeisen edullinen. Sen sijaan Márain romaanin *käännöksien* lukijat ovat sitä kaiketikin soveltaneet, sillä muuten olisi vaikea ymmärtää sen valtavaa menestystä. Kuten edellä on näytetty, Mihály Szegedy-Maszák on soveltanut teokseen *myös* postmodernia lukutapaa, mutta ei ole sen pohjalta kuitenkaan päätynyt positiiviseen kokonaisarvioon. Omasta puolestani tähdentäisin romaanissa seuraavia piirteitä, jotka ovat osa sen kiinnostavuutta ja selittävät sen suosiota juuri tämän hetken Euroopassa. Ja nämä piirteet ovat postmodernista perspektiivistä epäilemättä arvokkaita:

a) Epäluottamus historiallisen todellisuuden saavutettavuuteen

Tämä Szegedy-Maszákin korostama piirre tulee teoksessa tosiaan vahvasti esiin ja vastaa sellaisten keskeisten poststrukturealististen teoreetikkojen kuin Michel Foucaultin ja Hayden Whiten käsitystä historian saavutettavuudesta. Meillä on vain narraatio, ja narraatioon sisältyy aina tulkinta, joka taas määräytyy tulkitsijan yksilöllisistä lähtökohdista käsin.

b) Henkilöhahmojen epäkontinuiteetti

Szegedy-Maszák käsittelee *A gyertyák csonkig égnek* -romaania pääasiallisesti teoksensa luvussa "Persoonallisuuden jatkuvuus" ("A személyiség folytonossága") ja tähdentää sen illustroivan henkilöhahmojensa kautta jatkuvuuden puutetta ja liittää sen yhteen Márain tuotannon keskeisistä aiheista, nimittäin yksilön kokemukseen ulkopuolisuudesta omassa yhteisössään (ks. Szegedy-Maszák 1991, 118). Szegedy-Maszák liittää jatkuvuuden puuttumisen lähinnä psykologisiin seikkoihin (ks. 118), mutta voidaan todeta, että Márain romaani tutkiskelee myös persoonan *yhteiskunnallisen* jatkuvuuden puutetta. Tämä liittyy molempiin päähenkilöihin. Paetessaan kenraalin läsnäoloa ja sotilasuraa Konrád samalla luopuu yhteiskunnallisista riippuvuuksistaan ja oikeuksistaan ja aloittaa uusien riippuvuuksien rakentamisen, mihin liittyy myös siirtyminen täysin uuteen ympäristöön. Kenraalin kohdalla voi hänen ensimmäisen yhteiskunnallisen subjektuutensa nähdä katkeavan ennen aikaiseen eläkkeelle jäämiseen. Siitä eteenpäin kenraalin voi sanoa pyrkivän kieltäytymään yhteiskunnallisesta subjektuudesta, siis yhteiskunnan jäsenyydestä, mihin liittyy vetäytymi-

nen mahdollisimman täydelliseen yksinäisyyteen ja kieltäytyminen myös viestinnällisistä yhteyksistä oman välittömän elämänpiirin ulkopuolelle.

c) Ymmällään oleva kertoja

Koen Márain romaanin kertojan suhtautuvan romaanin henkilöihin moniarvoisesti, erityisesti tämä koskee Henrikiä ja Konrádia. Kertojan suhtautuminen heihin on samalla kertaa sekä ironista että empaattista. Kielteinen asenne tuntuu vahvana esim. 19. luvussa, jossa kuvataan inhoavin, naturalistisin sävyin miesten vanhuutta:¹

Most, a hajnalt megelözö félórára félhomályban, nagyon öregek mindketten. Sár-gák és csontosak, mint a csontházakban a zörgő alakok.

A vendég átmenet nélkül, gépies mozdulatokkal felemeli kezét és rövidlátó pillantással a csuklójára csatolt karkötőórát nézi.

– Azt hiszem – mondja csendesén –, most már megbeszélünk mindent. Ideje, hogy elmenjek.

– Ha el akarsz menni – mondja a tábornok udvariasan –, a kocsí vár.

Mindketten felállnak, önkéntelen mozdulattal kandalló elé lépnek, lehajolnak, sovány kezüket fázós mozdulattal nyújtják az elhamvadt tűz parazsa felé.

Empaattinen suhtautuminen on läsnä erityisesti kertojan puhussa kenraalis-ta. Tällöin distanssi puhujan ja kuvattavan välillä voi supistua niin pieneksi, että kertojan ja Henrikin ääniä ei voi pitää toisistaan erillään. Mutta vaikka Henrik onkin kertojaa lähempänä kuin Konrád, tästä ei kuitenkaan seuraa, että kertoja katsoisi Henrikin olevan oikeassa, Konrádin taas väärässä. Ja mikä vielä olen-naisempaa: myöskään kertoja ei koe ylemmyyttä suhteessa henkilöihin, vaan hän tuntuu selostavan miesten käymää dialogia lähinnä siksi, että itse oppisi siit-tä jotain, jotta saisi järjestystä itsessään kokemaansa sekasortoon. Tällaisella kertojalla on postmodernin perspektiivin kannalta uskottavuutta, ja kertomisen tämänkaltainen järjestäytyminen tekee – Bahtinin termillä ilmaistuna – romaanista polyfonisen. *A gyertyák csonkig égnék* -romaanin kuvaaminen Bahtinin Dostojevski-tutkimuksessaan lanseeraaman termin avulla, kiinnittää huomion myös siihen, että kerronnallisesti Márain romaani muistuttaa *Karamazovin veljeksiä*, erityisesti sen voi kytkeä Dostojevskin romaanin kuvaukseen Dmitrin syyllisyyttä pohtivaan oikeudenkäyntiin.

¹ Suomennoksena: Aamunkoittoa edeltävän hetken hämärässä molemmat miehet olivat hyvin vanhoja. He ovat niin keltaisia ja luisevia etteivät poikkea paljontaan luurangoista. Vieras kohottaa kuin aiheetta, mekaanisesti, käsivarttaan ja vilkaisee kelloaan läheltä tihrustaen.

– Luullakseni, hän sanoo sävyisästi, olemme jo puhuneet kaikesta. Minun on aika lähteä.

– Mikäli niin haluat, kenraali sanoo kohteliaasti, vaunut ovat valmiina.

Molemmat nousevat ylös ja astuvat vaistomaisesti takan eteen. Miehet kumartuvat ja hakevat lihattomilla käsillään kekäleitten lämpöä.

d) Ironian ja nostalgian yhtäaikainen läsnäolo.

Ironian ja nostalgian yhtäaikaisen läsnäolon voi käsittää yhdeksi postmodernin asennoitumisen peruspiirteistä, mikä liittyy parodian keskeisyyteen postmodernin kulttuurin ilmaisutapana, sen paradoksaaliseen sekä-että-asenteeseen (ks. esim. Rose 1995, 206–231 ja Hutcheon 1989, 46 ja 201–221). Márain romaanissa tällainen asenne liittyy erityisesti menneen maailman, Itävalta-Unkarin kaksoismonarkian viimeisten vuosien, kuvaamiseen. Samalla vanhaa Wieniä kohtaan tunnettu nostalgia tekee kaupungista ikään kuin elävän olennon, liittää sen romaanin henkilögalleriaan. Näin tapahtuu erityisesti 11. lukuun sisältyvässä Konrádin rakkaudentunnustuksessa Wienille:

– Bécs – mondja. – Tudod, ez volt számomra a hangvilla a világban. Kimondani ezt a szót – Bécs –, annyi volt, mint megszólaltatni egy hangvillát, s aztán figyelni, mit hall ebből a hangból a másik, akivel éppen beszéltem. Így vizsgáztattam az embereket. Aki nem tudott felelni, nem volt az én emberem. Mert Bécs nemcsak város volt, hanem egy hang, amelyet vagy hall az ember a lelkében, örökké, vagy nem. Ez volt a legszebb az életemben. Szegény voltam, de nem voltam egyedül, mert volt egy barátom. S Bécs is olyan volt, mint egy barát. Mindig hallottam a hangját, a trópuson, mikor esett az eső. S máskor is.²

III.

Myös Suomessa on Máraista kirjoitettu jonkin verran. Aiheen Máraista kirjoittamiseen ovat antaneet Márain teosten suomennokset, jotka ovat ilmestyneet kahtena aaltona: 1940-luvulla ja 1990-luvun lopulta lähtien. Näin siis Márain saaman huomion Suomessa voi käsittää osaksi Márai-reseption korkeasuhdanteita niin Unkarissa kuin Euroopassa yleensäkin. Oman suomennostyöni osana minun tuli luonnollisesti perehtyä Máraihin suomen kielellä ja käännösten saamaan vastaanottoon.

Máraitla suomennettiin 1940-luvulla kaksi romaania, nimittäin *Sinipunainen nauha* -nimellä *Az igazi* (joka muuten on ilmestynyt Suomessa myös ruotsin kielellä) ja *Casanovan ainoa rakkaus* -nimellä *Vendégjáték Bolzanóban*. Edellinen ilmestyi suomeksi vuonna 1944, jälkimmäinen vuonna 1946. Molemmat on suomentanut Helga Nuorpuu. Lisäksi Jalo Kalima on suomentanut *Viimeinen*

² Suomentoksena: Wien, Konrád jatkaa. – Katsos, Wien on ollut minulle maailman äänirauta. Lausua sana ”Wien” on yhtä kuin kopauttaa äänirautaa. Minulle on paljastanut ihmisistä paljon se, mitä heissä aiheuttaa tämän nimen kuuleminen. Joka jää tälle sanalle kylmäksi, ei ole minun ihmisiani. Sillä Wien ei ole pelkästään kaupunki vaan Wien on myös ääni, jonka joko kuulee sielussaan, ja kuulee ikuisesti, tai sitten ei. Ehkä tämä asia on ollut elämässäni kauneinta. Olen ollut köyhä, mutta en ole ollut yksin, koska minulla on ollut ystävä. Ja myös Wien on kuin ystävä. Kuulin Wienin äänen aina, kun tropiikissa satoi. Ja tietysti myös muulloin.

seikkailu -nimellä Márain näytelmän *Kaland* (1940). Suomalaisella näyttämöllä Márain näytelmä sai ensi-iltansa marraskuussa 1943. Márain varhaiset suomenokset ja niihin liittyvä kirjoittelu osoittivat minulle, että Márai oli ollut jo 1940-luvulla yllättävän vahvasti läsnä Suomen kirjallisessa elämässä ja, tähän liittyen, sen, että Márai on joutunut ottamaan kirjailijantyössään jo 1940-luvulla huomioon myös pohjoiseurooppalaisen lukemishorisontin, sen tosiasiain, että häntä luettiin myös napapiirin seutuvilla. Sinänsä tämä yli puolen vuosisadan takainen kirjoittelu ei tunnu tarjoavan kovin kummoisia avaimia Máraitä suomeksi nyt tulkitsevalle, sillä – ainakin *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin kohdalla – kohteenkin tekee kiinnostavaksi juuri sen uudenlainen, häkellyttävän rikas aukeaminen nykyisyyden tarpeista käsin.

Márain teosten suomentaminen 1940-luvulla oli merkittävä lisä unkarilaisen kirjallisuuden läsnäoloon Suomessa, sillä tuohon aikaan Unkarin kirjallisuudesta käännettiin meille miltei yksinomaan kevyempää kirjallisuutta. Keskeisiä nimiä olivat esim. Ferenc Herczegh ja Lajos Zilahy. Nuorpuun Márai-käännöksiin perehtyminen kertoi siitä, että kääntäjäedeltäjälläni ei ollut kovin paljon jättävää minun kanssani siitä huolimatta, että niissä on, erityisesti *Az igazi*:ssa, runsaasti yhtymäkohtia *A gyertyák csonkig égnek* -teokseen, niin kovin erilaisista kielellisistä ja kulttuurisista lähtökohdista käsin hän oli työskennellyt. Jos vaikkapa tavailee *Sinipunainen nauha* -romaanin ensimmäisiä rivejä, voi heti kokea kielen muuttuneen koko lailla toiseksi ja myös sen, että tuolloin on meikäläiseen lukemishorisonttiin sisältynyt häveliäisyyttä, joka tosiaankin on muistovain:

Sinä, katsohan tuota miestä. Ei, odota, älä katso nyt juuri, katso minuun ja puhelaan keskenämme. Minä en haluaisi, jos hän sattuisi katsahamaan tänne päin, että hän näkisi minut, enkä minä haluaisi, että hän tervehtisi minua. Nyt voit katsoa...

Az igazi -teoksen suomennos sai osakseen varsin huomionarvoista kritiikkiä. Siitä ovat nimittäin kirjoittaneet V. A. Koskenniemi ja Toivo Pekkanen. Kumpikin arvostelija suhtautuu lukemaansa varsin myönteisesti. Pekkanen on varauksettoman arvostava ja katsoo Márain teoksen olevan suorastaan ”loisteliaimpia, epäsovinnaisimpia ja omaperäisimpiä moderneja romaaneja, mitä vuosikausiin on suomalaisen lukijakunnan käteen annettu”. Erityisesti Pekkanen tähdentää teoksen psykologista terävyyttä ja – selostettuaan romaanin juonta seikkaperäisesti – toteaa viisaasti, että sisällön selostamisella ei pääse Márain teoksen kohdalla pitkällekkään. Koskenniemen arvostelu on kaikessa myönteisyydessään myös seikkaperäisen kriittinen ja suorastaan ohjaava – niin että voisi kuvitella Koskenniemen olettaneen, että hänen arvostelunsa voisi kantautua vaikkapa Márain itsensä korviin. Koskenniemikin omistaa – samoin kuin Pekkanenkin – viljalti huomiota *Az igazi* -romaanin metodille, jossa sama tapahtuma kerrotaan kahdesta eri näkökulmasta, ja palauttaa sen Giden romaaniin *Ecole de femmes*.

Koskenniemen myönteinen loppupäätelmä on selkeästi ajan kirjallisen johtajan suusta: ”Kustantajien kannattaa pitää Márain nimi muistissa valitessaan nykypäivän eurooppalaisesta kirjallisuudesta luettavaa yleisöllemme”.

Koskenniemi viittaa arvostelussaan myös L. Antalın artikkeliin Sándor Márai, joka myös ilmestyi vuoden 1944 *Valvoja* -aikakauskirjassa. Antal esittelee Márain suurena unkarilaisena nykykirjailijana, mihin tendenssiin liittyy, että häntä vertaillaan artikkelissa useaan otteeseen Thomas Manniin. Kiintoisasti Antal valaisee Unkarissa 1940-luvun alussa käytyä Márai-polemiikkia ja tähdentää sen olevan osaksi epäasiallista ja tendenttistä, minkä takia Antal katsoo asiakseen päättää artikkelinsa Márain puolustuksella. Antal kuvailee myös Máraiin 1940-luvun Unkarissa liittynyttä kulttia ja hysteriaa – tavalla, joka tuo mieleen Kosztolányin kuuluisan kuvauksen Ady-kultista. Antal esittelee artikkelissaan Márain siihenastista tuotantoa. Osittain arvostelu on varsin seikkaperäistä. Kirjoittamisen hetkellä varsin tuore *A gyertyák csonkig égnek* sivuutetaan kuitenkin lyhyesti ja todetaan vain, että se on Márain tuotannon niitä teoksia, jotka ”sisältävät kirjailijan traagillisia metafysisiä näkemyksiä rakkauselämästä jokapäiväisen elämän sekasorrossa ja sen transcendenttisestä, mystillisestä olemuksesta”.

Sosialismin vuosina Máraista vaiettiin myös Suomessa. Tuona aikana ei ilmestynyt ensimmäistäkään Márai-suomennosta, ja tietoa hänen tuotannostaan välitti miltei yksinomaan vuonna 1986 ilmestynyt *Unkarin kirjallisuus, A magyar irodalom története* -teoksen suomenkielinen versio. Tämä teos, joka onnettomuudekseen ilmestyi juuri ennen järjestelmänvaihtumista Unkarissa ja jonka painotukset ovat kaukana myös 1980-luvun puolivälin unkarilaisista painotuksista, suhtautuu Máraiin tietenkin innottomasti – jos kohta ei voi Márait kokonaan sivuuttaakaan. Márai on tässä teoksessa yksi ”1920- ja 1930-lukujen porvarillisista kirjailijoista”, jota ”unkarilaisen yhteiskunnan ajankohtaiset, polttavat ongelmat eivät erityisemmin kiinnostaneet”. Esityksessä *Egy polgár vallomásai* -romania pidetään Márain merkittävimpänä teoksena; *A gyertyák csonkig égnek* -romania ei mainita tälläkään kertaa.

Siinä, että Márait ei suomennettu lainkaan sosialismin vuosina, ei ole mitään ihmettelemistä – päinvastoin. Kun tarkastelee tuona ajanjaksona suomennettujen teosten listaa, voi todeta unkarilaisten viranomaisten soveltamien kategorioiden toteutuneen omalla erityisellä tavallaan myös Suomessa. *Tuettuihin* (támogatott) kirjailijoihin ei Suomessa hevin ryhdytty, sillä näiden kirjailijoiden Unkarissa nauttima etulyöntiasema oli merkitsevinään myös sitä, että kyseessä ei ollut esteettisesti arvokas kirjailija, ja lisäksi häneltä julkaissut suomalainen kustantamo olisi ollut vaarassa leimautua poliittisesti. *Siedetyt* (türt)-kategoriaan kuuluvat kirjailijat (esim. Csoóri, Weöres ja Esterházy) tuntuivat meikäläi-

seltä kannalta kaikkein kiinnostavimmilta, sillä heidän saattoi ajatella olevan tosin poliittisesti sopimattomia mutta esteettisesti niin vahvoja, ettei heitä ei Unkarissakaan kerta kaikkiaan voitu ignoroida. Kaikkein hankalin kategoria oli lopultakin *kielleyt* (tiltott) kirjailijat, sillä tähän luokitukseen kuuluvan kirjailijan suosiminen Suomessa olisi ollut poliittinen provokaatio, järkyttänyt Suomen ja Unkarin valtioiden välistä erinomaista kulttuuriyhteistyötä ja tehnyt kyseistä kirjailijaa Suomessa julkaisevasta kustantamosta valtion kannalta mitä hankalimman tapauksen.

Vuonna 1998 Márain läsnäolo suomennetussa kirjallisuudessa lisääntyi kahdella novellilla (*A hó ja A bál*), jotka sisältyvät Viljo Tervosen suomentamaan ja toimittamaan *Unkarin malliin* -nimiseen, 1900-luvun alkupuolen unkarilaista novellistiikkaa sisältävään valikoimaan. Teoksen lopussa Lajos Szopori Nagy esittelee Márain yhtenä valikoiman kirjailijoista. Márai esitellään siinä Unkarin keskiluokan kuvaajana. Esittelyssä mainitaan erikseen vain joitakin teoksia Márain laajasta tuotannosta, eikä *A gyertyák csonkig égnek* ole niiden joukossa.

IV.

1. Suomentamisen mittaan koin Márain teoksen ongelmalliseksi ja haastavaksi ennen muuta kolmella alueella. Ensinnäkin Márain teoksen epookkiromaani-piirteet, toiseksi kenraalin hahmon ja sen myötä teoksen mentaliteettiin tutustumisen ja kolmanneksi kertojan suhteen kuvattavaan.

Ongelmista ensin mainittu on niistä triviaalein, sillä siinä on kysymys lähinnä vain uusiin elämänalueisiin ja niiden kieleen tutustumisesta. Tämä on teoksen se osa, joka herättää unkarilaisessa ja keskieuropalaisessa lukijassa nostalgiaa; meistä se ehkä tuntuu pikemminkin eksoottiselta. Epookkipiirteisiin tutustuminen edellyttää hyviä sanakirjoja ja niiden ahkeraa käyttämistä sekä myös tietosanakirjojen lehteilyä. Uudet tietosanakirjat eivät välttämättä ole tässä käyttökelpoisimpia vaan paremmiksi saattavat osoittautua vuosikymmenien takaiset. Lueskelin myös muuta kaunokirjallisuutta, jota on mainittu Márain *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin yhteydessä. Rothin *Radetzky*-teokseen tutustuminen yllätti aiheen samankaltaisuudella ja käsittelyn erilaisuudella. Itse asiassa merkittävimältä ja mielenkiintoisimmalta on tuntunut Márain teoksen liittyminen Mannin *Buddenbrooks*-teokseen, siis romaaniin, jota ei ole tavattu mainita *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin yhteydessä, vaikka Thomas Mann tiedetäänkin Máraille tärkeäksi kirjailijaksi, ja heidän samankaltaisuudestaan yleisemällä tasolla, kuten porvariston ja keskiluokan kuvaajina, tavataan toki mainita. Lukiessani *Buddenbroockeja* Márain romaanin läpi minus-ta on ruvennut tuntumaan siltä, että Márai on napannut Mannin teoksesta pari aihelmaa, kehitellyt niitä omaan suuntaansa ja saattanut ne *A gyertyák csonkig*

égnek -romaanissa keskeiseen asemaan. Tarkoiton ensinnäkin Johan Buddenbrookin ja Kai Möllnin kumppanuutta, jonka vastineena Márain romaanissa on Henrikin ja Konrádin välinen ystävyys³, ja toiseksi Gerda Buddenbrookin ja aliluutnantti von Throtan musiikkiin perustuvaa symbioosia, jonka vastineena Márain romaanissa on Krisztinan ja Konrádin kokemana yhteenkuuluvuus.

Epookkiromaanin sanastoon on tutustuttava huolella, sillä käännöksen epä-tarkkuudet ja vajavaisuudet tuhoavat herkästi ajan ja paikan kiehtovuuden, ja näin teos menettäisi yhden peruspilareistaan. Romaanissa kuvattuun sotilaselämään ja yläluokan elämään kuuluvat määrätyt asut määrätyissä tilanteissa, mikä muuten on osa naamiaisilla olon motiivia, yhtä Márain romaanien perusaiheista. Eri asujen suomalaiset vastineet oli etsittävä huolella ja myös kaivettava asujen kuvat vanhoista tietosanakirjoista, jotta pystyi asut myös kuvittelemaan. Metsästyksellä on keskeinen sija romaanissa, ja myös sen kuvauksessa ja metsästykseseen 1800-luvun lopulla käytetyn välineistön kuvauksen suomentamisessa oli oltava tarkkana, ettei kenties erehtyisi puhumaan sellaisista metsästysovoista ja -välineistä, joita tuohon aikaan ei ollut enää tai vielä käytössä. Kolmas ongelmallinen alue oli romaanissa esittäytyvä hevoskulttuuri. Siinä ei puhuta suinkaan vain hevosista ylimalkaan vaan eri hevosrodut erotellaan toisistaan huolella, ja hevoset eivät vedä suinkaan vain jonkinlaisia, minkälaisia tahansa, rattaita vaan sillä, puhutaanko esim. ”homokfutósta” tai ”landauerista” on hyvinkin vissi merkitys.

2. Kenraalin hahmon saaminen ”suomentamisetäisyydelle” edellytti sen pohdiskelua ja tutustumista sen perusteisiin. Kenraali, Henrik, on kokemansa pettymyksen jälkeen vetäytynyt yhteisöllisestä elämästä yksinäisyyteen, joka ei siedä edes kirjeiden eikä tiedotusvälineiden läsnäoloa. Mutta Henrikin yksinäisyys ei ole kuitenkaan passiivista yksinäisyyttä vaan viisauden etsijän aktiivista

³ Henrikin ja Konrádin lapsuudenaikaisen ystävyuden kuvaamisen mittaan Márian teos saattaa tulla hyvinkin lähelle Mannin romaania – kuitenkin siten, että säilyttää koko ajan suvereeniuutensa ja itsenäisyytensä. Tällaisena kohtana voi mainita viidennen luvun kuvauksen siitä, miten poikien välisen ystävyteen suhtauduttiin kouluyhteisössä. Saamme tietää muiden tottuneen tähän ystävyteen ”kuin luonnonilmiöön”, ymmärtäneen siihen sisältyvän ”kotalonomaisuuden” ja luopuneen tämän takia jo piankin kiusoittelemasta poikia. Tämän rinnalle voi asettaa *Buddenbrooks*-romaanista Hannon koulupäivän kuvaukseen sisältyvän seuraavan jakson: ”Diese Freundschaft war seit langem in der ganzen Schule bekannt. Die Lehrer duldeten sie mit Übelwollen, weil sie Unrat und Opposition dahinter vermuten, und die Kameraden, ausserstande, ihr Wesen zu enträtseln, hatten sich gewöhnt, sie mit einem gewissen scheuen Widerwillen gelten zu lassen und diese beide Genossen als outlaws und fremartige Sonderlinge zu betrachten, die man sich selbst überlassen musste...”

yksinäisyyttä, yksinäisyyttä, jonka täyttää mietiskely ja lukeminen. Romaanin 13. luvussa kenraali tekee selkoa siitä, mitä hän on lukenut, mistä yksinäisyydessään viisautta hakenut. Paljon lukemisensa joitakin osia hän yksilöi. Ensimmäinen tulee esiin Platonin tuotanto, josta Henrik selostaa saaneensa valaisua ystävyysluonteeseen. Lisää tarkennusta kenraalin lukeneisuuteen tulee, kun hän pohtii, mahtuuko ystävyysluonteeseen se, että ihminen loukkaantuu ystävänsä ja haluaa kostaa tälle kärsimänsä vääryyden:

A magány természetesen nem adott választ. A könyvek sem adtak tökéletes választ. Sem a régi könyvek, a kínai, a zsidó és latin gondolkodók dolgozatai, sem az újak, a szókimondók, melyek inkább csak szavakat mondtak ki, nem pedig az igazságot? De elmondta-e, leírta-e az igazságot valaki, valaha is?... Erre is sokat gondoltam, mikor egy napon kutatni kezdtem lelkemben és a könyvekben. Múlt az idő, és az élet homályosodott körülöttem. A könyvek és az emlékek folyóttak, sűrűsödtek. S minden könyvben volt egy szemernyi az igazságból, s minden emlék azt felelte, hogy az ember hasztalan ismeri meg az emberi kapcsolatok igazi természetét, nem lesz bölcsőbb semmiféle ismerettől.⁴

Otin turhaan lähtökohdaksi kenraalin lukeneisuuden; kenraalin käyttäytymisen perusteita se ei tuntunut valaisevan. Mutta menin hieman edemmäksi kaulaan, etenkin romaanin välittömään kontekstiin Márain tuotannossa, ja sieltä löytyikin jotain, mikä sai Henrikin selonteon tuntumaan suurpiirteisyydeltä, hämäykseltä tai kenties vanhan miehen huonomuistisuudelta.

Avaimiksi osoittautui tutustuminen vuonna 1943 ilmestyneeseen Márain meditaatiokokoelmaan *Füveskönyv*. Huomionarvoinen oli erityisesti sen omistus (vrt. Szegedy-Maszák 1991, 45), joka kuuluu näin: ”Ezt a könyvet ajánlom Senecának, mert arra tanított, hogy erkölcs nélkül nincs ember. És Epiktétosznak, mert megtanított arra, mi van hatalmunkban. És Marcus Aureliusnak, aki megtanulta Epiktétosztól, mi az, ami hatalmunkban van – és türelmes volt. És Montaigne-nak, mert jókedvű volt és nem törődött vele, mi lesz művével a halál után. És a sztoikusoknak általában, akik megvigasztaltak, amikor nem volt vigasz a földön, és megtanítottak, hogy ne féljek a haláltól, sem a rabszolgaság-

⁴ Suomenoksena: ”Yksinäisyys ei tietenkään vastannut kysymyksiini. Eivätkä myöskään kirjat. Eivät sen enempää vanhat kirjat, kiinalaisten, juutalaisten ja antiikin ajattelijoiden kirjoitukset kuin eivät myöskään uudemmat, kaiken maailman rääväsuut, jotka pikemminkin julistavat sanoja kuin totuutta. Mutta onko koskaan kukaan sanonut tai kirjoittanut totuutta...? Tätäkin mietiskelin alettua etsiä totuutta sisältäni ja kirjoista. Aika kului, ja elämä ympärilläni alkoi hämärtyä. Kirjoja ja muistoja kertyi, ja ne ikään kuin tihenevät. Kaikissa kirjoissa oli hiukkanen totuutta, ja kaikki muistot kuuluttivat, että vaikka olisimmekin selvillä ihmissuhteiden todellisesta luonteesta, niin meistä ei tule kuitenkaan viisaampia.”

tól, sem a szegénységtől, sem a betegségtől. És egy-két férfinak, akik barátaim voltak és igaz férfiak. És egy-két nőnek.”⁵

Füveskönyvin omistus kohottaa esille stoalaisuuden ylimalkaan sekä nimeltä mainittuja ajattelijoina ja kirjailijoina, jotka kaikki ovat – ainakin tuotantonsa osalla – käsitettävissä stoalaisuuden edustajiksi. Tässä valossa *Füveskönyv* on käsitettävissä stoalaisen moraalifilosofian myöhäiseksi edustajaksi, eikä ainoastaan se vaan myös Márain vuonna 1938 julkaisema proosarunojen kokoelma *A négy évszak* (”Neljä vuodenaikaa”) sekä vuonna 1942 ilmestynyt toinen meditatiokokoelma *Ég és föld* (”Taivas ja maa”). *Füveskönyv* -teoksen muoto kohottaa esille erityisesti Marcus Aureliuksen, sillä sen omistus on muunneltua roomalaisen filosofin mietekirjan aloituksesta, jossa esitetään kiitos oppi-isille siten, että puhuja yksilöi, mistä hänen on kutakin oppi-isäänsä kiittäminen.

Löytöni sai minut soveltamaan romaanin lukemiseen ja erityisesti kenraalin hahmoon stoalaisuutta, lukemaan sitä stoalaisuuden läpi. Tässä valossa kenraalin yksinäisyyden ensisijaisiksi keskustelukumppaneiksi tarkentuivat nimenomaan *Füveskönyvin* omistuksessa mainitut ajattelijat eli Rooman stoalaiset ja samalla juuri ne, joiden kautta Zenonin perintö on meille ensisijaisesti säilynyt. Kenraali alkoi tuntua jonkinlaiselta stoalaisuuden ruumiillistumalta, ja tältä kannalta hänen monet piirteensä ilmenivät stoalaisuuden determinoimiksi. Tällaisia ovat esim. skeptisyys kaikkea kehitysuskoa kohtaan, henkinen välimatka siihen vaurauteen ja valtaan, joka hänellä on käytettävissään, velvollisuudentunto, nöyrä tyytyminen siihen osaan, jonka hän on kahtalokseen käsittänyt, sekä sen toistuva tähdentäminen, että teko itsessään ei ole niin merkityksellinen kuin sitä edeltävä tarkoitus. Myös teoksen moraaliseksi ydinongelmaksi asettuva kysymys oikeasta suhtautumisesta ystävän taholta kärsittyyn vääryyteen saa stoalaisen ratkaisun, ja vieläpä stoalaisuuden paremmuutta suhteessa epikurolaisuuteen korostavan ratkaisun. Stoalaisuuden mukaan näet Epikuroksen suuren ylistämä ystävyys on tosin tavattoman arvokas asia, mutta se ei saa olla meille kuitenkaan sillä tavalla arvokas, että ystävän onnettomuus turmelisi meidän oman mielenrauhamme (Russell 1992, 307). Russell toteaa (s. 315), että stoalainen etiikka soveltui hyvin Epiktetoksen ja Marcus Aureliuksen päiviin,

⁵ Suomenoksena: ”Omistan tämän kirjan Senecalle, koska hän on opettanut minulle, että ilman moraalaa ei ole ihmistä. Ja Epiktetosille, koska hän on opettanut minulle, mitä meillä on vallassamme. Ja Marcus Aureliukselle, koska hän on oppinut Epiktetosilta, mitä se on, mikä meillä on vallassamme – ja oli kärsivällinen. Ja Montaignelle, koska hän oli iloinen eikä kantanut huolta siitä, miten hänen teostensa kävisi hänen kuolemansa jälkeen. Ja stoalaisille ylimalkaan, sillä he ovat lohduttaneet minua silloin, kun maan päällä ei lohtua ollut ja ovat opettaneet minua kohtaamaan pelotta kuoleman, orjuuden, köyhyyden ja sairauden. Ja parille miehelle, jotka ovat olleet ystäviäni ja todellisia miehiä. Ja parille naiselle.”

koska silloin tarvittiin voimaa, jonka avulla sietää. Sama sopii kenraalin tilanteeseen ja tietysti myös sota-ajan tunteja välittävän *Füveskönyvin* tilanteeseen.⁶

3. Lopuksi ottaisin vielä esille kysymyksen kertojan ja kuvattavien henkilöiden suhteesta. Tätä kysymystä mietin paljon kääntämisen mittaan. Vaikeutta aiheutti nimenomaan kertojan ja kenraalin suhde. Aluksi suhde tuntui minusta hyvin läheiseltä – jopa siihen saakka, että kertoja identifioituu kenraalin kanssa. Kääntämisen mittaan kävi kuitenkin ilmeiseksi, että suhde ei ole niinkään samastuva kuin ironinen. Vielä tarkemmin sanottuna kertojan suhde kenraaliin on labiili ja vaihteleva, minkä mukaisesti kertojan ja kuvattavan suhde elää, vaihtelee; kertoja ikään kuin välistä hakee kenraaliin etäisyyttä. Tuntuu kuin hän suorastaan varoisi välimatkan kutistumista liian pieneksi. (Vrt. Booth 1983, 122.)

A gyertyák csonkig égnek -romaanin voidaan käsittää kuvaukseksi eräänlaisesta oikeudenistunnosta, jossa Henrik esiintyy kantajana ja syyttäjänä, Konrád taas vastaajana. Kertoja ei ole tässä istunnossa missään tapauksessa tuomarina vaan pikemminkin kirjurina. Tässä kirjurissa on myös jonkin verran asianajajan vikaa, mutta ei voi sanoa, että hän olisi vain joko Henrikin tai Konrádin asianajaja, vaan häneltä tuntuu riittävän kumpaakin kohtaan sekä kriittisyyttä että empatiaa. Henrik tosin saa esittää oman käsityksensä huomattavasti laajemmin kuin Konrád, mutta kertoja tasapainottaa tätä esittämällä Henrikin esiintymisestä toistuvasti pilkallisia huomautuksia. Romaanin kertojaa voisikin luonnehtia ymmällään olevaksi ja järkyttyneeksi kertojaksi, jossa ei ole valmiutta ratkaista riitajuttua vaan sen sijaan intohimo, polttava tarve asettaa se myös meidän, lukijoiden, arvioitavaksi ja koettavaksi. Myöskään koko teoksen – eli ns. sisäistekijän – tasolla lukuisia, erilaisia ääniä ei suinkaan vaienneta eikä alisteta millekään yhdelle totuudelle, vaan siinä voi kuulla äänten ja vastäänten verkoston, joka levittäytyy horisontaalisena, demokraattisena ja vastavuoroisena hyvinkin samaan tapaan kuin Mihail Bahtin on katsonut Dostojevskin teoksissa tapahtuvan (Bahtin 1991). Täten Henrikin ja Konrádin dialogit voidaan käsittää osaksi *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin dialogisuutta, ja myös Márain romaanin voidaan ajatella sisältävän polyfonisen romaanin piirteitä.

Kertojan kahtalaiseen suhtautumiseen kenraaliin liittyy se, että Henrikiä koskevat asiat kerrotaan, milloin ulkopuolelta, milloin taas kenraalin tajunnan kautta. Raja näiden kahden välillä ei ole tietenkään selvä, sillä kaunokirjallisuudellehan on luonteenomaista kaksihakmotteisuuden, monimielisyyden suosimi-

⁶ Toki on huomautettava myös siitä, että Márain romaanin ratkaisu osoittaa selkeästi, että teos ei suinkaan ole kuitattavissa pelkästään attribuutilla ”stoalainen”. Kun kenraali suosii Ninin ehdotukseen Kristinan muotokuvan asettamisesta takaisin paikoilleen, teoksessa saa puheenvuoron myös sovituksen ja anteeksiannon motiivi. Aivan teoksen lopussa tämä asettuu kauniisti kristilliseen kontekstiin, kun Nini piirtää kenraalin otsaan ristin.

nen: liike raja-alueella, joka edellyttää lukijalta usean eri tulkinnallisen mahdollisuuden mielessä pitämistä.

Suomentaja joutuu artikuloimaan oman luentansa ennen muuta sillä, millaisia aikamuotoja hän käyttää ja millä tavalla. Tässä hän ei saa kovin paljoa tukea lähtötekstistä, koska unkarin kielessä, joka käyttää vain yhtä menneen ajan muotoa, ei ole liikettä imperfektin ja pluskvamperfektin välillä.

Perustilanne on selvä: Márain romaanissa kertoja tekee meille ulkopuolista kerrontaa käyttäen selkoa menneisyydessä tapahtuneista asioista. Tämä edellyttää suomentajalta imperfektin käyttämistä. Mutta kun kerrotaan asioista, jotka edellyttävät turvautumista kuvatulalta henkilöltä saatuihin tietoihin suomentajan täytyy käyttää pluskvamperfektiä. Tähän sisältyy aina myös distanssin kutistumista, ikään kuin astumista kuvatun henkilön reviiirille. Siteeraan esimerkiksi kolmannen luvun alusta siepatun katkelman, jossa kuvataan kenraalin isän loukkaantuneisuutta:

Kenraali säilytti laatikossa tällaisia vanhoja valokuvia. Isän valokuva. Valokuvassa kenraalin isällä oli yllään henkivartioston kapteenin univormu. Hänen tukkan-
sa on käherretty kuin tytöllä. Henkivartijan viitta on heitetty hartioille, ja rinnalla oleva käsi puristaa sen liepeitä, sormuksia sormissa. Pää on sivulle kallellaan ja kertoo loukkaantuneisuudesta ja ylpeydestä. Kenraalin isä ei ollut koskaan kertonut, missä ja milloin häntä oli loukattu ja minkä tähden.⁷

Márain romaanissa kerrotaan menneisyyden asioista varsin laajalti myös ns. draamallisen preesensin eli praesens historicumin avulla. Tämän taustalla on se, että unkarinkielisessä kirjallisuudessa, ja esittämisessä ylimalkaankin, imperfektifunktion preesensin käyttäminen on verrattomasti tavanomaisempaa kuin suomenkielisessä. Imperfektin ja praesens historicumin vaihtelu ei säätele ainoastaan kertojan ja keskushenkilön välimatkaa vaan myös kertojan ja koko esitetyn todellisuuden suhdetta. Márain romaanin kiinnostavuuksia on, että aikamuotojen käyttelyssä kertojan strategia muuttuu teoksen mittaan. Aluksi kertoja kertoo imperfektissä, viileästi, mutta teoksen mittaan kertomisen välimatka supistuu ja sen merkiksi draamallinen preesens saa vahvan aseman. Tämä herättää lukijassa lämmittävän vaikutelman elävästä aineksesta; hänestä rupeaa lukemisen mittaan tuntumaan siltä, että esitetty maailma on imaissut kirjailijan mukaansa, eikä kirjailija jaksa enää kieltää empatiaansa itse luomiltaan hahmoilta. Tämä ilmiö ei ole tietenkään mitään pelkästään *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin omaa, vaan kirjallisuuden normaaleja asioita, josta tunnettuja

⁷ Lähtötekstissä: "A tábornok őrzött egy fiókban ilyen régi fényképeket. Apja arcképet. Az apa testőrszázadosi egyenruhát viselt ezen a képen. Haja bodros-fürtös volt, mint egy leányé. Vállairól fehér testőrköpeny esett alá: a köpenyt gyűrűs kezével összefogta mellén. És oldalt hajtotta fejét, büszkén és sértődötten. Soha nem említette, hol sértették meg és miért."

esimerkkejä ovat esim. Cervantesin *Don Quijote* ja Dickensin *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*.

Draamallisen preesensin käyttö alkaa romaanin yhdennessätoista luvussa, kesken luvun, Henrikin ja Konrádin illallista kuvattaessa. Jälkeenpäin huomaisin, että olin siirtynyt draamallisen preesensin johdonmukaiseen käyttämiseen hieman myöhemmin, tosin samassa luvussa; sporadisesti sitä esiintyy suomenoksessa jo aikaisemminkin. Tämä pieni ero sopii kuitenkin hyvin siihen periaatteeseen, johon päädyin romaania kääntäessäni. Havaitsin, että romaanin distanssin muuntelun orjallinen seuraaminen ei toimisi hyvin, vaan aloin pikemminkin pyrkiä vain eloisaan ja vaihtelevaan kerrontaan. Luultavasti tämä oli tärkeä hetki, sillä sen myötä aloin tuntea itseni sellaiseksi suomentajaksi, joka on samalla myös kirjailijan tekijätoveri ja uskalsin antaa itselleni oikeuden parissa kohtaa jopa poiketa Márain tekstistä siltä osin kuin olin huomannut ”Homeroksen torkahtaneen”. Samanaikaisesti Henrik ja Konrád alkoivat puhua kumpikin omaa suomeaan ja pystyin kuvittelemaan heidän puheenvuorojaan myös romaanin tekstin ulkopuolelta. Suomentamisen prosessin mittaan löytyneen, uuden kääntämisasenteen yhtenä seurauksena en arkaillut turvautua myös omassa tekstissäni praesens historicumin käyttöön, joskaan en käytä sitä välttämättä juuri samoissa kohdin kuin lähtöteksti, ja tietenkään sen kokonaisuus ei ole läheskään niin suuri kuin Márain tekstissä. Esimerkkinä kohdasta, jossa aikamuoto vaihtuu tiuhaan mutta ei aivan lähtötekstin mukaisesti, siteeraan sekä lähtö- että tulokielellä pätjän romaanin neljännessä luvusta:

Párizsban esett az eső. A gyermek kék selyemmel bélelt kocsi mélyében ült, onnan látta a kocsi homályos ablaküvegén át a várost, mely, mint egy kövér hal hasa, sikosan fénylett az esőben. Csúcsos háztetőket látott, magas kéményeket, melyek szürkén és ferdén meredtek a nedves ég szennyves függőnyeik között, mintha egészen más és érthetetlen sorsok titkairól kiáltanának világgá valamit. A nők nevetve mentek az esőben, fél kézzel kissé felemelték szoknyájukat, foguk ragyogott, mintha az eső, az idegen város, a francia beszéd, mindez valamilyen jókedvű és pompás dolog lenne, csak a gyermek ezt még nem értheti. Nyolc éves volt, komolyan ült anyja mellett, a batárban, szemközt a komornával és a nevelővel, érezte, hogy feladata van.

Pariisissa satoi. Kenraali istuu sinisellä silkillä vuoratuissa vaunuissa ja katselee himmeän ikkunaruuudun läpi kaupunkia, joka loistelee sateessa niljakkaana kuin lihavun kalan vatsa. Sieltä ylhäältä näki teräviä katonharjoja ja pitkiä piippuja, jotka sojottivat harmaina ja vinoina kostean taivaan likaisten verhojen keskellä, ikään kuin ne ilmoittaisivat maailmalle jotain aivan toisenlaisten ja käsittämättömien kohtalojen salaisuuksista. Naiset nauravat sateessa, kulkevat hameitaan kohotellen, heidän hampaansa paistavat valkoisina, ikään kuin sade, tuntematon kaupunki, ranskankielinen puhe, ikään kuin tämä kaikki olisi ollut hyvin hilpeää ja hienoa vaikka vielä lapselle käsittämätöntä. Hän oli kahdeksan vanha ja istui vakavana äitinsä vieressä vaunuissa, vastapäätä kamarineitiä ja kotiopettajaa ja tiesi tullessaan täyttämään tehtävää.

Kirjallisuus

- Antal 1944: L. Antal, Sándor Márai. Valvoja 1944, 100–108.
- Bahtin 1991: Mihail Bahtin, Dostojevskin poetiikan ongelmia. Suomentaneet Paula Nieminen ja Tapani Laine.
- Benedek 1978: Magyar irodalmi lexikon. Második kötet. Főszerkesztő Benedek Marcell. Második, változatlan lenyomat. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Booth 1983: Wayne C. Booth, Rhetoric of Fiction. Second Edition. Penguin Group. England.
- Brinton 1964: Crane Brinton, Aatteet ja ihmiset. Länsimaisen ajattelun vaiheita. Suomentanut Oiva Oksanen. Otava. Keuruu.
- Dostojevski 1963: F. M. Dostojevski, Karamazovin veljekset. Romaani. I–II. Suomentanut V. K. Trast. Otava. Keuruu.
- Hutcheon 1989: Linda Hutcheon, A Poetics of Postmodernism. History, Theory Fiction. Routledge. Cambridge.
- Kecskés 1981: Kecskés Pál, A bölcselet története. Szent István Társulat. Budapest.
- Klaniczay 1986: Tibor Klaniczay (toim.), Unkarin kirjallisuus. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 438. Pieksämäki.
- Koskenniemi 1944: V. A. Koskenniemen arvostelu teoksesta Sándor Márai: Sinipunainen nauha. Valvoja 1944, 373–374.
- Mann 1960: Thomas Mann, Buddenbrooks. Verfall eines Familie. Gesammelte Werke. Band I. S. Fischer Verlag. Germany.
- Marcus Aurelius 1975: Marcus Aurelius elmélkedései. Fordította Huszti József. Európa Könyvkiadó.
- Pekkanen 1944: Toivo Pekkasen arvostelu teoksesta Sándor Márai: Sinipunainen nauha. Suomalainen Suomi 1944, 415–417.
- Rónay 1998 Rónay László, Márai Sándor. Korona Kiadó. Budapest.
- Rose 1995: Margaret A. Rose, Parody: ancient, modern and post-modern. Cambridge University Press. Gateshead.
- Russell 1992: Bertrand Russell, Länsimaisen filosofian historia 1. Vanhan ajan filosofia. Katolinen filosofia. Suomentanut J. A. Hollo. WSOY. Porvoo.
- Szegedy-Maszák 1991: Szegedy-Maszák Mihály, Márai Sándor. Kortársaink. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Szopori Nagy 1998: Lajos Szopori Nagy, Kirjailijaesittelyt teoksessa Unkarin Malliin.
- Tervonen 1982: Viljo Tervonen ja Irene Wichmann (toim.), Suomalais-unkarilaisten kulttuurisuhteiden bibliografia vuoteen 1981. Castrenariumin toimitteita 24. Vammala.
- Tervonen 1998: Viljo Tervonen, Unkarin malliin. Seitsemäntoista novellia. Valikoinut ja suomentanut Viljo Tervonen. WSOY. Juva.