

CENTRALEUROPA OCH DET FÖRLORADE PARADISET

Ett tema hos Milan Kundera

Lars Kleberg

Milan Kundera har alltid velat framställa sig som en författare fjärran politiken. Han är romanförfattare par préférence även i sin essäistik. Romanen är i hans ögon själva motsatsen till politik, ideologi, demagogi; till gravallvar, entydighet och översitteri. Romanen motsätter sig dessa diskurs-typer, "vis" genre som både berättar och vet att den berättar; dessa, vars båda röster klingar samtidigt i vad Bachtin en gång kallade det dialogise-rade ordet (discours). I en roman som *Skrattets och glömskans bok* omfattas varje sats, varje ord av sitt eget självmedvetande, sitt eget sorgsna leende, sina egna citationstecken. En text på denna sekundära nivå behöver inte hävda sina gränser mot andra genrer utan kan fritt röra sig mellan -eller rättare sagt i sig ta upp - en oändlig mångfald av temata, språk och texter. Denna roman kan mellan sina citationstecken rymma allt, till och med politik, ideologi, demagogi, utan att upphöra att vara sig själv, vara roman.

Ur detta romanens perspektiv kan man med fördel betrakta Kunderas briljanta essäistik. Hans bok *L'Art du roman* är på sätt och vis att betrakta som en sinnrikt komponerad metaroman uppbyggd med alla de kontrapunkter, ledmotiv, inversioner osv. som vi är vana att finna från hans tidigare böcker.

Emellertid har Milan Kundera skrivit en betydande text som obönhörligen har dragits in i politikens, ideologins och demagogins sfär av entydlig-het och gravallvar. Om detta har skett med rätt eller orätt skall vi snart återkomma till. Texten som jag syftar på är naturligtvis essän *Un occident kidnappé ou la tragedie de l'Europe Centrale* som, inom parentes sagt, ursprungligen publicerades i den svenska tidskriften *Ord och Bild* hösten 1983.

Kunderas essä kom snart att publiceras på en rad språk och utlösa en stor debatt. Tiden för denna debatt var i och för sig säkert mogen. Men faktum kvarstår att det var Kunderas essä som gav den fart, ja den innebar en scenförändring, så att Timothy Garton Ash när han häromåret skrev en

annan essä, *L'Europe centrale, existe-t-elle?* kunde inleda med orden "L'Europe centrale est de nouveau à l'ordre de jour" och ge Kundera en stor del av förtjänsten att det skett just nu.

Kunderas essä är ett försök att ställa diagnosen på "den del av Europa som geografiskt befinner sig i Centraleuropa, kulturellt i Västerlandet och politiskt i Öst". Som vi vet är hans beskrivning av dagens Centraleuropa - "ett kidnappat västerland" i sovjetiskt våld - synnerligen dystert och hans prognos för framtiden - inte bara för Centraleuropa utan för hela Europa som kulturellt fenomen - rent katastrofisk. (Vi får här lämna frågan hur Kundera skulle beskriva Europas framtid i perestrojkans epok därhän.) Vad som i Kunderas framställning framstår som desto mer rikt, vitalt, konstnärligt och vetenskapligt produktivt osv. är Centraleuropas förflutna, mellankrigstidens och även habsburgmonarkins Centraleuropa.

Kundera visar med imponerande exempel på vad han menar är Centraleuropas bidrag till den europeiska kulturen: Schönberg, Bartók och Janáček, Freud och Husserl, Hermann Broch och Robert Musil, Gombrowicz, Witkiewicz och Schulz, Joseph Roth, Hašek och Kafka. Osv. Osv. Den värld där de skapade - och föreställningen om vilken de skapade - finns enligt Kundera inte längre efter 1945, eller håller åtminstone på att dö. Orsaken är den sovjetiska, nej - ryska ockupationen och, lika mycket, den västeuropeiska likgiltigheten för den kidnappade delen av Europa och de värden de representerar: tolerans, polyfoni, historisk skepsis.

Centraleuropa är sålunda i Kunderas föreställning ett slags sjunket Atlantis kännetecknat av en säregen kulturell polyglottism och av "maximal frihet på minimalt utrymme" som gjorde den Centraleuropa till ett slags kulturellt experimentfält, ett laboratorium. Å andra sidan gjorde 1900-talet detta område inte bara till ett kulturens utan också ett historiens laboratorium. "Centraleuropas öde framstår som ett föregripande av det europeiska ödet i allmänhet, och därmed får dess kultur med en gång en våldsamt aktualitet".

Milan Kunderas essä av år 1983 utlöste som vi vet en livlig diskussion i såväl öst som väst, såväl bland emigranter från olika länder och olika läger som bland dissidentdebattörer i Prag, Budapest och Warszawa. Det är inte vår uppgift att referera denna diskussion. Med all respekt för Kunderas insats för att rikta ljuset på Centraleuropa och dess öde, nästan alla debattörer har känt sig föranledda att polemisera mot Kunderas text eller några

punkter. De vanligaste invändningarna har gällt demoniseringen av Sovjetunionens roll:

- a) identifieringen av Sovjetunionen med "Ryssland" och den därav följande uteslutningen av den ryska kulturen ur de europeiska;
- b) definieringen av Sovjet och Stalin som Centraleuropas bödel, när de som faktiskt bröt ryggraden på denna sköra formation var Hitler och Nazityskland;
- c) förträngningen av det faktum att det inte var Sovjetunionen och än mindre den ryska kulturen som efter 1945 tog strupgrepp på kulturen utan infödda, villiga tjänare av Historiens Idé.

Det kanske bör upprepas: vårt syfte är inte att här referera denna polemik. Det viktiga är att Kundera i sin essä *L'Europe kidnappé ou la tragedie de l'Europe Centrale* generellt kom att läsas som, och bemötas som ideolog, som polemiker, ja t.o.m. som demagog. Frågan är om inte detta är en grundläggande missuppfattning. Det är inte bara så att Kunderas romankonst efterhand har närmat sig och berikats av essän, något som har påpekats många gånger, först och främst av författaren själv. Det är emellertid också så, att Kunderas essäistik alltmer avlägsnat sig den traditionella kritiken och blivit både mer poetisk eller musikalisk (i detaljer, i kompositionen) och mer episk (i sitt sätt att tala inom citationstecken, att ställa frågor och formulera hypoteser i stället för att servera slutsatser). "Metaromanen" *L'Art du roman* är bara ett exempel.

Vad jag i korthet vill föreslå här är att betrakta Milan Kunderas uppmärksammade Centraleuropa-essä i kontexten inte av en politisk eller ideologisk debatt utan i kontexten av hans romaner. Vad blir då synligt om man så att säga lägger Kunderas essä över hans egna romaner? Kan vi urskilja några invarianta mönster?

Den europeiska kulturen hotas, säger Kundera i essän *Ett kidnappat västerland*, av samma öde som den tjeckiska, som i dag kvävs under den sovjetiska ockupationen. Den har slutat att tro på sitt eget värde och är inte längre beredd att försvara något annat än det senaste modet. Själva de centrala europeiska myterna har mist sin kraft. Lyser de fortfarande så gör de det som döda stjärnor. Sämst är det med framstegets myt - ryggraden i alla reformistiska och revolutionära projekt - som efter 1917, 1948, eller

1968 inte längre kan tas på allvar. Emellertid finns det också någonting i den europeiska kulturens egen inre utveckling som pekar på att dess historia går mot sitt slut. Vad är musikens historia efter Schönberg? Måleriets efter Picasso? Upprepningens tomheter breder ut sig, allting förlorar sin autenticitet, sin tyngd.

Talar man om "förfall" tycks man indirekt också tala om ett annat, ursprungligt tillstånd, *illud tempus*. Säger man "historiens slut" tycks man också underförstå att ett nytt tidevarv skall börja (även om det skulle bli ett tidevarv utan liv på vår jord eller jord över huvud taget). Kunderas tankar om Europas tysta död, musikens slut och myternas förfall ingår sålunda själva i ett slags historiemyt, som författaren i *L'Art du roman* sammanfattar under beteckningen "slutparadoxen".

Ett grundläggande tema, som också tycks vara en matris för den narrativa strukturen i hela Kunderas verk, är *nederlaget* och den *misslyckade hämnden*. I ett annat sammanhang har jag analyserat detta tema, som bäst låter sig sammanfatta med en formulering hos ingen mindre än Karl Marx, nämligen den om att historien upprepar sig, "första gången som tragedi, andra gången som fars". Alla Kunderas hjältar drivs av den fixa idén att hämnas den tragedi som någon gång inträffat i deras liv. Men de misslyckas alltid. Sprattet som de vill spela historien vänds alltid mot de själva; gudarna efter Gud har övergivit dem: tragedin upprepas som fars. Men vad händer när också farsen upprepar sig? Då står vi inför vad Kundera kallar en slutparadox: när farsen bara upprepar sig öppnar sig tomheten, en oändlig gapande tomhet.

Detta framtidsperspektiv präglar också Kunderas essä *Det kidnappade västerlandet*. Men ångesten inför framtiden är ett centralt problem som författaren Kundera har bearbetat i hela sitt författarskap. Jag ska uppehålla mig vid två temata i hans romaner som båda på var sitt sätt uttrycker ett djupt motstånd mot tanken på tidens flykt. Det ena är faderskapet och barndomen, med negativa konnotationer. Det andra är den nostalgiskt färgade bilden av idyllen, det förlorade paradiset, *illud tempus*, med positiva konnotationer.

Kunderas hjältar är barnlösa. Barn uppträder, för att vara hos en författare där sexualiteten har en så viktig plats, så att säga statistiskt ytterst sällan. När de gör det är det med entydigt negativa konnotationer. Paradexemplet är de grymma barnens ö i Taminas dröm i *Le livre du rire et de l'oubli*, ett slags utopisk falanstär, rationell som ett svenskt daghem

men utan vuxna. Barn förknippas hos Kundera med den påbjudna lyckan, med det kategoriska bejakande av varat som är kitschens väsen, såsom det analyseras i *L'Insoutenable légèreté de l'être*. I denna romans slut drar sig Tereza och Tomas tillbaka till landet. Tomas har en son från tidigare som företer typiska tecken på "lyrisk omognad", men själva är de barnlösa. Istället för barn har de en hund, Karenin, som till yttermera visso är en tik, alltså ett slags androgyn och därmed ofruktsam. Detta Kunderas lyckliga par till dags dato lever, nästan lyckligt, fjärran från Prag, fjärran från politiken, utanför historien.

Vad är, inom ramen för Kunderas verk, innebörden av denna "infantofobi" (när författaren i sin "ordbok" i *L'Art du roman* introducerar 'infantokrati' måste denna nybildning anses som helt legitim)? Barndomen betyder ju inte bara påbjuden lycka, kitschig dyrkan av omognaden osv. Den betyder att tiden går vidare utan oss. Barnens existens negerar sålunda slutparadoxen. I myten om alltings slut ryms barnen bara som den farsartade upprepningen av vår egen existens tragedi.

Tereza och Tomas lever, nästan lyckliga, på ett bortglömt kollektivjordbruk, en plats som staten glömt bort. Tereza vaktar kvigor och Tomas kör lastbil, och allt omkring dem följer naturens urgamla, cirkulära rytm. De "lämnar båda den väg, längs vilken mänskligheten, 'herre och ägare av naturen' vandrar vidare". I denna idyll står tiden stilla, eller rör sig på stället som den gjorde - som myten säger att den gjorde i Paradiset. Den sista olyckan, Tomas död, drabbar Kunderas hjältar bara när de lämnar denna säregna pastorala idyll och passerar gränsen ut i samhället, ut i den lineära tidens rum (om också bara för att åka till stan och gå på restaurang).

Ju tydligare Kundera formulerat sin eskatologiska "slutparadox" desto mer uppenbart har det blivit att den kräver sin motvikt i en konkretiserad idyll. Det ena är omöjligt utan det andra. Föreställningen om slutet får sin vikt genom rekonstruktionen av ett ursprungligt Eden, av vilket den böhmiska kolchosen givetvis bara är en avbild inom kraftiga citationstecken. Uppenbarligen vad vi här har att göra med är vad Michail Bachtin kallar för en *h i s t o r i s k i n v e r s i o n* där "sådana kategorier som finalitet, ideal, rättvisa, fullkomlighet, harmoniskt tillstånd hos människa och samhälle osv. i det mytologiska tänkandet lokaliseras till det förgångna. (...) Med en något förenklad bestämning skulle vi kunna säga att här avbildas såsom något redan förgånget vad som i själva verket bara kan eller

måste förverkligas i framtiden, vad som egentligen är ett mål, en förpliktelse, men absolut inte det förgångnas verklighet".

Detta är enligt Bachtin essensen i den "historiska inversionen", projektionen av det utopiska på ett ohjälpligt förlorat förflutet.

Det vore lätt att räkna upp en rad temata som relaterar till Kunderas motstånd mot tanken på tidens obevekliga flykt. Infantofobien å ena sidan, den historiska inversionen å den andra är bara två exempel. Om vi återvänder till essän om det kidnappade västerlandet vill jag hävda att den hör hemma i samma paradigm och bör läsas i konsekvens därmed. Inte som ett politiskt inlägg, ett antiryskt manifest eller ett stycke revisionistisk historiebeteckning utan som ett exempel på en del av romanförfattaren Kunderas specifika historiemyt. Man behöver inte vara historiker för att se att Kunderas essä egentligen är en historisk inversion där "vad som i själva verket bara kan eller måste förverkligas i framtiden, vad som egentligen är ett mål, en förpliktelse" projiceras på mellankrigstidens Centraleuropa. Centraleuropa-mytten blir den nödvändiga motpolen till "slutparadoxen", och på så vis - inte som politiskt inlägg - är den en koherent del av Kunderas verk. Därmed inte sagt att Kunderas essä inte förtjänar att tas på allvar, att den inte visar en mycket manande bild av Centraleuropa som det borde vara - för dem som tror att det har en framtid.

Stockholms Universitet

