

ETT MÖTE



MILAN KUNDERA

# Ett möte

Essäer

Översättning Anna Petronella Foulter

ALBERT BONNIERS FÖRLAG

*Av Milan Kundera har tidigare utgivits:*

Livet är någon annanstans 1976  
Avskedsvalsen 1978  
Skrattets och glömskans bok 1981  
Varats olidliga lätthet 1984  
Skämtet (av författaren reviderad utgåva) 1987  
Romankonsten 1988  
Odödligheten 1991  
De svikna arven 1995  
Långsamheten 1996  
Identiteten 1999  
Okunnigheten 2002  
Ridån 2007

[www.albertbonniersforlag.se](http://www.albertbonniersforlag.se)

ISBN 978-91-0-012831-9

Franska originalets titel: Une rencontre

Copyright © Milan Kundera 2009

All rights reserved



OMSLAG Daniel Bjugård

TRYCK CPI – Clausen & Bosse, Leck, Tyskland 2014

... möte mellan mina betraktelser och mina minnen, mina gamla (existentiella och estetiska) ämnen och mina gamla kärlekar (Rabelais, Janáček, Fellini, Malaparte ...) ...



I. MÅLARENS BRUTALA GEST: OM FRANCIS BACON 11

II. ROMANER, EXISTENTIELLA SONDER 27

- Den komiska frånvaron av komik  
(Dostojevskij: *Idioten*) 29
- Döden och ståhejet (Louis-Ferdinand Céline:  
*Från slott till slott*) 32
- Kärleken i historien som ökar farten  
(Philip Roth: *Lustans professor*) 35
- Hemligheten med livets åldrar  
(Guðbergur Bergsson: *Svanen*) 38
- Idyllen, fasans dotter  
(Marek Bińczyk: *Tworki*) 42
- Minnenas sammanbrott (Juan Goytisolo:  
*Telón de boca, "När ridån faller"*) 45
- Romanen och fortplantningen (Gabriel García  
Márquez: *Hundra år av ensamhet*) 48

III. DE SVARTA LISTORNA ELLER DIVERTIMENTO TILL ANATOLE FRANCES ÄRA	51
IV. DRÖMMEN OM DET FULLSTÄNDIGA ARVET	71
Dialog om Rabelais och misomuserna	73
Drömmen om det fullständiga arvet hos Beethoven	79
Ärkeromanen, öppet brev till Carlos Fuentes födelsedag	82
Det fullständiga avvisandet av arvet eller Iannis Xenakis (text publicerad 1980 med två mellanspel från 2008)	86
V. VACKER SOM ETT MÅNGFALDIGT MÖTE	93
VI. ANNORSTÄDES	113
Den befriande exilen enligt Věra Linhartová	115
En Främlings oberörbara ensamhet	118
Ovänskapen och vänskapen	122
Trogen Rabelais och surrealisterna som skärskådade drömmar	127
Om de två stora vårarna och om Škvoreckýs	129
Från nedan ska du andas in rosor	134
VII. MIN FÖRSTA KÄRLEK	137
En enbents stora lopp	139
Den mest nostalgiska av operor	145



VIII. ATT GLÖMMA SCHÖNBERG	155
Det är inte min högtid (text publicerad 1995 i <i>Frankfurter Rundschau</i> tillsammans med andra texter som hyllade hundraårs- jubileet av filmens födelse)	157
Vad ska bli kvar av dig, Bertolt?	160
Att glömma Schönberg	163
IX. "HUDEN": EN ÄRKEROMAN	167
Översättarens kommentar	192



I

MÅLARENS BRUTALA GEST:  
OM FRANCIS BACON



## I

En dag uppmanar mig Michel Archimbaud, som planerar att ge ut en bok med Francis Bacons porträtt och självporträtt, att skriva en essä inspirerad av dessa tavlor. Han försäkrar mig att det är vad målaren själv önskar. Han erinrar mig om den lilla text jag för länge sedan publicerat i tidskriften *L'Arc*, som Bacon ansåg vara en av de få han kände igen sig i. Jag ska inte förneka min sinnerörelse inför detta meddelande som nådde mig efter många år, från en konstnär som jag aldrig träffat och som jag beundrat så mycket.

Denna text i *L'Arc* (som senare gav mig uppslaget till en del av min *Skrattets och glömskans bok*) var ägnad åt triptyken porträtt av Henrietta Moraes. Jag skrev den under den första tiden efter att jag emigrerat, kring 1977, fortfarande besatt av minnesbilder från det land jag just lämnat och som vilade i mitt medvetande som ett rike av förhör och övervakning. I dag kan jag inte göra annat än att låta min nya betraktelse över Bacons konst börja med samma gamla text:

”Det var år 1972. Jag träffade en flicka i en förort till Prag, i en lägenhet man hade lånat oss. Två dagar tidigare hade hon blivit förhörd av polisen om mig, en hel dag. Nu ville hon träffa mig i hemlighet (hon trodde att hon fortfarande var skuggad), och berätta för mig vilka frågor man ställt henne och vad hon hade svarat. Om jag skulle bli förhörd måste mina svar vara identiska med hennes.

Det var en helt ung kvinna som ännu inte hade någon kunskap om världen. Förhöret hade jagat upp henne och i tre dagar hade rädslan kramat om hennes inälvor. Hon var mycket blek och gick under vårt samtal oupphörligen på toaletten, så att hela vårt möte ackompanjerades av ljudet från vattnet som fyllde behållaren.

Jag hade känt henne länge. Hon var intelligent, slagfärdig, hon var skicklig på att tygla sina känslor och var alltid så oklanderligt klädd att klänningen, precis som hennes uppförande i övrigt, inte lät skymta minsta smula nakenhet. Och så med ens hade rädslan öppnat henne som en stor kniv. Hon stod på vid gavel inför mig, som en kvigas klivna bål upphängd på en slaktarkrok.

Ljudet av vattnet som fyllde toalettens behållare avstannade knappast och själv fick jag plötsligt lust att våldta henne. Jag vet vad jag säger: våldta henne, inte älska med henne. Jag ville inte ha hennes ömhet. Jag ville brutalt lägga handen över hennes ansikte och på ett enda ögonblick ta henne hel och hållen, med alla hennes motsägelser som var så outhärdligt upphetsande: med den oklanderliga klänningen och tarmarna i uppror, med hennes förnuft och

hennes rädsla, med hennes stolthet liksom hennes olycka. Jag fick intrycket av att alla motsägelserna inrymde hennes väsen: denna skatt, denna guldklimp, denna diamant gömd i det djupaste inre. Jag ville på en enda sekund avhända henne skiten lika väl som den outsägliga själen.

Men jag såg hennes två ögon som fixerade mig, fulla av ångest (två ängsliga ögon i ett förnuftigt ansikte), och ju mer dessa ögon ängslades, desto mer blev min lust absurd, idiotisk, skandalös, obegriplig och omöjlig att sätta i verket.

Lusten var stötande och oförsvarlig, men icke desto mindre verklig. Jag skulle inte kunna förneka den – och när jag ser på Francis Bacons porträttriptyker är det som om den kom tillbaka till mig. Målarens blick lägger sig på ansiktet som en brutal hand, försöker bemäktiga sig dess väsen, denna diamant gömd i det djupaste inre. Förvisso kan vi inte vara säkra på att det inre verkligen inrymmer något – men hur det än är finns i var och en av oss en brutal gest, en rörelse hos handen som skändar den andres ansikte, i förhoppning om att i det och bakom det finna något som ligger gömt där.”

### 3

De bästa kommentarerna till Bacons verk har Bacon själv gjort i två intervjuer: med Sylvester år 1976 och med Archimbaud 1992. I bägge fallen talar han med beundran om Picasso, i synnerhet om hans period mellan 1926 och 1932, den enda han verkligen känner sig stå nära; det är

där han ser ett område öppnas som ”är outforskat: en *organisk form* som hänger samman med *bilden av människan* men är en *fullständig förvrängning* av den” (mina kursiveringar).

Om man bortser från denna korta period skulle man kunna säga att det överallt annars hos Picasso är en *ledig gest* hos målaren som förvandlar motiven av människokroppen till en *tvådimensionell* form fri att inte efterlikna något. Hos Bacon ersätts den picassiska lekfulla euforin av förundran (om inte fasa) inför vad vi är, vad vi är materiellt, fysiskt. Driven av denna fasa lägger sig målarens hand (för att upprepa orden i min gamla text) med en ”brutal gest” över en kropp, ett ansikte, ”i förhoppning om att i det och bakom det finna något som ligger gömt där”.

Men vad är det som ligger gömt där? Hennes ”jag”? Naturligtvis söker alla porträtt som någonsin målats avtäckta modellens ”jag”. Men Bacon lever i den epok då ”jaget” överallt börjar dra sig undan. Faktum är att vår mest alldagliga erfarenhet lär oss (särskilt om det liv som ligger bakom oss blir alltför långt) att ansikten är bedrägligt lika (den vanvettiga demografiska störtfloden ökar denna känsla ytterligare), intill förväxling, att de skiljer sig från varandra genom någonting väldigt småttigt, knappt gripbart, som rent matematiskt bara motsvarar några millimeters skillnad. Lägger vi därtill vår historiska erfarenhet som har fått oss att förstå att människor handlar genom att härma varandra, att deras inställning kan beräknas statistiskt, deras åsikter manipuleras, så kan vi dra slutsatsen att människan mindre är en individ (ett subjekt) än beståndsdel i en massa.



Det är i detta tvivlens tidevarv som målarens våldtäkts-hand lägger sig med en "brutal gest" på hans modellers ansikte för att någonstans i djupet finna deras "jag" begravt. I denna baconska jakt förlorar de former som underkastats "en fullständig förvrängning" aldrig sin karaktär av levande organism, de erinrar om sin kroppsliga existens, sitt kött, bevarar alltid sin *tredimensionella* uppenbarelse. Och dessutom liknar de sin modell! Men hur kan porträttet likna en modell som det är en medveten förvrängning av? Ändå bevisar fotografierna av de personer som porträtterats att det är så: det liknar honom eller henne. Titta på triptykerna – tre sidoställda variationer av ett porträtt av samma person; variationerna skiljer sig från varandra, samtidigt som de har någonting gemensamt: "denna skatt, denna guldklump, denna diamant" som är gömd där, ett ansiktes "jag".

#### 4

Jag skulle kunna säga det på ett annat sätt: Bacons porträtt är ett utfrågande av "jagets" *gränser*. Till vilken grad av förvrängning förblir en individ sig själv? Till vilken grad av förvrängning förblir en älskad varelse en älskad varelse? Hur länge förblir ett kärt ansikte som sjunker in i sjukdom, i vansinne, i hat, i död, ännu igenkännbart? Var finns den gräns bortom vilken ett "jag" upphör att vara "jag"?

Bacon och Beckett hade länge bildat ett par i mitt imaginära galleri med modern konst. Sedan läste jag intervjun med Archimbaud: ”Jag har alltid förbluffats över jämförelsen mellan Beckett och mig”, säger Bacon. Sedan, längre fram: ”... jag har alltid tyckt att Shakespeare redan uttrycker det som Beckett och Joyce försökte säga, men mer poetiskt, på ett mer exakt och kraftfullt sätt.” Och sedan: ”Jag undrar om inte Becketts tankar om sin konst till sist tog död på hans kreativitet. Det finns något hos honom som på samma gång är alltför systematiskt och alltför intelligent, det är kanske det som alltid gjort mig illa till mods.” Och slutligen: ”I måleriet lämnar man för det mesta kvar för mycket, man skär aldrig bort tillräckligt, men med Beckett får jag ofta intrycket att eftersom han ville slipa ner sin text blev ingenting kvar, och slutligen låter hans verk ihåligt...”

När en konstnär talar om en annan, så talar han alltid (på omvägar) om sig själv och det är detta som är intressant med hans bedömning. Vad säger oss Bacon om sig själv när han talar om Beckett?

Att han inte vill bli klassificerad. Att han vill skydda sitt verk mot klyschor.

Vidare: att han gör motstånd mot modernismens dogmatiker som rest en mur mellan traditionen och den moderna konsten, som om den senare representerade en isolerad period i konsthistorien, med egna ojämförliga värden och helt självständiga kriterier. Men Bacon åberopar sig på konsthistorien i dess helhet: det tjugonde

århundradet befriar oss inte från vår skuld gentemot Shakespeare.

Och dessutom: han är angelägen om att inte uttrycka sina tankar om konsten på ett alltför systematiskt sätt, då han vill undvika att hans konst förvandlas till ett slags förenklat meddelande. Han vet att faran är så mycket större som konsten från vår halva av århundradet är nerskitad av en högljudd och ogenomtränglig teoretisk pratsjuka som hindrar verket från att komma i omedelbar, icke medialiserad, icke i förväg tolkad kontakt med betraktaren (läsaren, åhöraren).

Varhelst det är möjligt sopar Bacon alltså igen spåren för att bringa de experter ur fattningen som vill reducera meningen hos hans verk till en pessimistisk klyscha: han drar sig för att använda ordet ”skräck” om sin konst, han betonar den roll slumpen spelar i hans måleri (en slump som tillstöter mitt under arbetet, en färgfläck som hamnat på ett ställe av en händelse och som plötsligt förändrar bildens själva motiv); han insisterar på ordet ”lek” när alla människor prisar allvaret i hans målningar. Man vill tala om hans förtvivlan? Ok, men, lägger han genast till, det handlar i hans fall om en ”lycklig förtvivlan”.

## 6

I sin betraktelse över Beckett säger Bacon: ”I måleriet lämnar man för det mesta kvar för mycket, man skär aldrig bort tillräckligt ...” För mycket, detta innebär: allt som inte är målarens upptäckt, hans originella bidrag, hans

egenart, allt som är arvegods, rutin, utfyllnad, utformning betraktad som teknisk nödvändighet. Det är till exempel vad alla (ofta mycket konventionella) övergångar är från ett tema till ett annat i sonatens form (också hos de allra största, hos Mozart, hos Beethoven). Nästan alla stora moderna konstnärer har för avsikt att avskaffa dessa ”utfyllnader”, avskaffa allt som härrör från vanor, allt som hindrar dem från att omedelbart och uteslutande gripa sig an det väsentliga (det väsentliga: det som konstnären själv, och endast han, kan säga).

På samma sätt är det med Bacon: bakgrunderna i hans målningar är urenkla, enfärgade, *men*: i förgrunden behandlas kropparna med en så mycket större rikedom av färger och former. Emellertid är det just denna (shakespeareanska) rikedom som ligger honom varmt om hjärtat. Ty utan denna rikedom (en rikedom som kontrasterar mot den enfärgade bakgrunden) skulle skönheten vara asketisk, liksom satt på diet, liksom förminskad, och det handlar för Bacon alltid och framför allt om skönheten, om en explosion av skönhet, för även om detta ord i dag tycks missbrukat, omodernt, är det detta som förenar honom med Shakespeare.

Och det är därför ordet ”skräck” som man envist tillämpar på hans måleri irriterar honom. Tolstoj sa apropå Leonid Andrejev och hans gotiska noveller: ”Han vill skrämma mig, men jag blir inte rädd.” I dag finns det alltför många målningar som vill skrämma oss och som tråkar ut oss. Fasan är inte en estetisk känsla och skrällen i Tolstojs romaner finns aldrig där för att skrämma oss: den hjärtslitande scen där den dödligt sårade Andrej

Bolkonskij opereras utan bedövning saknar inte skönhet, liksom inte heller en scen hos Shakespeare saknar den, liksom inte heller en målning av Bacon saknar den.

Slaktarbutikerna är förskräckliga, men när Bacon talar om dem glömmer han aldrig att påpeka att ”för en målare finns en stor skönhet i köttets färg”.

## 7

Vad är det som gör att jag, trots alla Bacons reservationer, inte upphör att jämföra honom med Beckett?

Bägge befinner sig på ungefär samma plats i historien i sina respektive konstformer. Det vill säga i den allra sista perioden i den dramatiska konstens historia, i den allra sista perioden i måleriets historia. För Bacon är en av de sista målare vars språk ännu är oljefärg och pensel. Och Beckett skriver fortfarande en dramatik vars grundval är författarens text. Efter honom existerar teatern förvisso fortfarande, kanske utvecklas den rentav, men det är inte längre de dramatiska författarnas texter som inspirerar, nyskapar, och ligger bakom denna utveckling.

I den moderna konstens historia är Bacon och Beckett inte vägöppnare; de stänger snarare vägen. Bacon säger när Archimbaud frågar honom vilka samtida målare som är viktiga för honom: ”Efter Picasso vet jag inte riktigt. Just nu visas en utställning med popkonst på Royal Academy. [...] Men när man ser alla dessa bilder tillsammans, så ser man ingenting. Jag tycker inte att det finns något där, det är tomt, fullständigt tomt.” Och Warhol? ”... han är inte

viktig för mig.” Och den abstrakta konsten? Åh nej, den gillar han inte.

”Efter Picasso vet jag inte riktigt.” Han pratar som ett föräldralöst barn. Och han är det. Han är det också i sitt livs mycket konkreta mening: de som var vägöppnare var omgivna av kolleger, kommentatorer, beundrare, sympatisörer, följeslagare, av ett helt gäng. Medan han är ensam. Precis som Beckett. I intervjun med Sylvester: ”Jag tror att det skulle vara mer stimulerande att vara en bland flera konstnärer som arbetar tillsammans [...]. Jag tror att det skulle vara förfärligt trevligt att ha någon att tala med. I dag finns det absolut ingen att tala med.”

Ty deras modernism, den som stänger dörren, motsvarar inte den modernitet som omger dem: *modesvängarnas modernitet* som konstens marknadsförare lanserat. (Sylvester: ”Om abstrakta målningar inte är något annat än ett arrangemang av mönster, hur förklarar du att det finns människor som jag, som ibland får samma ryggmärgsreaktion inför dem som inför figurativa verk?” Bacon: ”Det är modet.”) Att vara modern i en epok då den stora modernismen håller på att stänga dörren efter sig är något helt annat än att vara modern i Picassos epok. Bacon är isolerad (”i dag finns det absolut ingen att tala med”), isolerad på både det förflutnas och framtidens sida.

Beckett gjorde sig lika lite som Bacon några illusioner om världens eller konstens framtid. Och i detta ögonblick då illusionerna upphör finner man hos dem samma reaktion, oändligt intressant och betecknande: krigen, revolutionerna och deras misslyckanden, massakrerna, det demokratiska bedrägeriet, alla dessa ämnen är frånvarande i deras verk. I *Noshörningen* intresserar sig Ionesco fortfarande för de stora politiska frågorna. Ingenting sådant hos Beckett. Picasso målar fortfarande *Massaker i Korea*. Otänkbart ämne hos Bacon. När man upplever en civilisations upphörande (så som Beckett och Bacon gjorde eller trodde sig göra), så sker den sista brutala konfrontationen inte med ett samhälle, en stat, en politik, utan med människans fysiologiska materialitet. Det är därför till och med *Korsfästelsens* stora ämne, som förr var koncentratet av hela etiken, religionen, ja hela Västerlandets historia, hos Bacon förvandlas till en simpel fysiologisk skandal. ”Jag har alltid blivit väldigt berörd av bilder av slakterier och kött, och för mig hänger de väldigt mycket ihop med det där med Korsfästelsen. Det finns enastående fotografier av djur som togs just ögonblicket innan de slaktades. Och lukten av död...”

Att jämföra Jesus fastspikad på korset med slakterier och djurens rädsla skulle kunna verka som helgerån. Men Bacon är icketroende och idén om helgerån har inte någon plats i hans tänkesätt: enligt honom ”inser människan nu att hon är en tillfällighet, att hon är en fullständigt gagnlös varelse, att hon utan skäl måste spela klart spelet”. Ur den

synvinkeln är Jesus en sådan tillfällighet, som utan skäl spelade klart spelet. Korset: slutet på ett spel som man spelar klart utan skäl.

Nej, inget helgerån, snarare en klarsynt, sorgsen, tankfull blick som försöker tränga in till det väsentliga. Och vad finns det för väsentligt som kan avslöja sig när alla sociala drömmar har förflyktigats och människan ser ”de religiösa möjligheterna ... fullständigt utsläckta för sig”? Kroppen. Det enda *ecce homo*, uppenbart, patetiskt och konkret. För ”naturligtvis är vi kött, vi är potentiella slaktkroppar. När jag går till köttbutiken tycker jag alltid det är förvånande att det inte är jag som ligger där i stället för djuret.”

Det är varken pessimism eller förtvivlan, det är en ren självklarhet, men en självklarhet som vanligtvis beslöjas genom att vi tillhör en gemenskap som förblindar oss med sina drömmar, sin upphetsning, sina projekt, illusioner, strider, angelägenheter, religioner, ideologier, passioner. Och sedan, en dag, faller slöjan och vi står där övergivna med vår kropp, i kroppens våld, precis som den unga kvinnan från Prag som i chocken efter ett förhör avlägsnade sig var tredje minut för att gå på toaletten. Hon var reducerad till sin rädsla, till sina tarmars ursinne och till ljudet av vattnet hon hörde rinna i behållaren liksom jag hör det rinna när jag tittar på Bacons *Figur vid tvättfat* från 1976 eller *Triptyk* från 1973. För denna unga kvinna var det inte längre polisen hon måste konfrontera utan sin egen mage, och om någon rådde över denna lilla skräckscen var det inte en polis, en apparattjik, en bödel, utan en Gud, eller en Anti-Gud, gnostikernas elaka Gud, en Demiurg, en



Skapare, den som för alltid har snarat oss i en kroppens ”tillfällighet” som han mekat ihop i sin verkstad och som vi för en tid tvingas bli själ till.

Bacon spionerade ofta på denna Skaparens verkstad, det kan man exempelvis konstatera i de målningar som kallas *Studier över människokroppen* där han demaskerar människokroppen som ren ”tillfällighet”, en tillfällighet som kunde ha utformats på något helt annat sätt, till exempel, vad vet jag, med tre händer eller med ögonen placerade på knäna. Det här är de enda av hans målningar som fyller mig med skräck. Men är ”skräck” rätt ord? Nej. För den känsla dessa målningar uppväcker finns inget rätt ord. Det de uppväcker är inte den skräck vi känner till, den som beror på historiens vanvett, på tortyr, förföljelse, krig, massakrer, lidande. Nej. Hos Bacon är det en helt annan skräck: den härstammar från människokroppens *tillfälliga karaktär*, som konstnären plötsligt avtäckt.

## 9

Vad återstår för oss när vi har stigit ner ända hit?

Ansiktet,

ansiktet som inrymmer ”denna skatt, denna guldklimp, denna diamant” som är det oändligt sköra ”jaget” som skälver i en kropp,

ansiktet jag fäster blicken på för att där kunna finna en anledning att leva den ”meningslösa tillfällighet” som livet är.