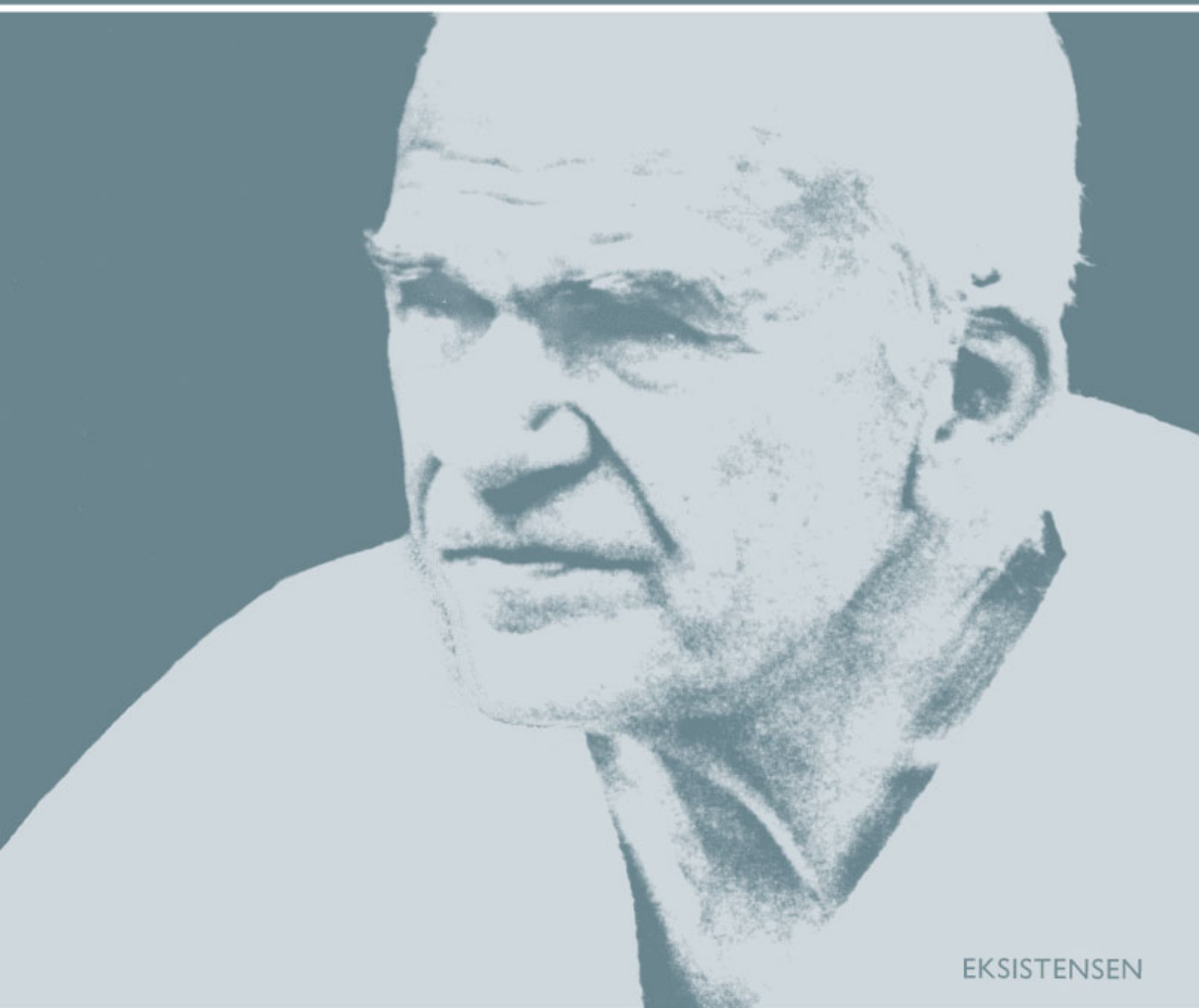


**KUNDERA | SYV SIND**



EKSISTENSEN



# En e-bog fra

# eksistensen

Se flere titler på [www.Eksistensen.dk](http://www.Eksistensen.dk)

Denne e-bog indeholder et digitalt vandmærk. Der er ved dit køb indlejret et digitalmærke, som kan vise tilbage til dig som køber. Du skal derfor passe på, at andre personer ikke får adgang til en kopi af din fil, da du vil stå som ansvarlig.

KUNDERA

I SYV SIND



KUNDERA  
I SYV SIND

Redigeret af David Bugge og Ole Morsing

· · 9\_glgMgb  
? » Vb \ U b · & \$ % +

*ibXfU] gj gbX*

Redaktion: David Bugge og Ole Morsing

© Forfatterne og Forlaget ANIS, 2006

2. udgave 2017 Eksistensen

Bogen er sat med Garamond på Religionspædagogisk  
Center

ISBN: 978-87-410-0361-0

Omslag: Mindgame

Foto: Manheimer

Udgivet med støtte fra Aarhus Universitets Forskningsfond

Eksistensen

Frederiksberg Allé 10

DK-1820 Frederiksberg C

tlf. 3324 9250

[www.Eksistensen.dk](http://www.Eksistensen.dk)

[eksistensen@eksistensen.dk](mailto:eksistensen@eksistensen.dk)

Forord 7

Den ensomme eros 9

*Jørn Boisen*

Kundera, kærlighed og religion 33

*Troels Nørager*

Krop og død i Milan Kunderas *Udødeligheden* 57

*Niels Henrik Gregersen*

Romanens moral 83

*David Bugge*

Den tunge historie og den lette fortælling om kærlighed 101

*Anne Marie Pahuus*

Kundera som politisk forfatter 121

*Ole Morsing*

Forfatteren som palimpsest: Milan Kundera i Danmark 147

*Peter Bugge*

Milan Kundera i Danmark – en bibliografi 173

*Peter Bugge*





# Forord

Det er af flere grunde oplagt at indlede SYV-SIND-SERIEN om Litteratur – Filosofi – Teologi med et bind, der belyser Milan Kunderas forfatterskab.

Syvtallet indtager en central rolle i Kunderas værk, idet de fleste af hans bøger er opdelt i syv dele. Ikke som følge af en rationel beregning eller forkærlighed for talmystik, men med hans egne ord på grund af “et dybtliggende, ubevidst, uforståeligt imperativ, en formens arketype, som jeg ikke kan komme udenom”.

Dertil kommer, at Kunderas bøger tager livtag med en lang række af de menneskelige grundtemaer, der til stadighed har optaget den mere eksistensorienterede del af filosofien og teologien: individ og fællesskab, lethed og tyngde, sandhed og løgn, tid og udødelighed, glemsel og identitet, tilfældighed, paradoks, kærlighed, latter – for slet ikke at tale om vinduespuddere og bowlerhatte.

Endelig har Kundera ikke blot skrevet romaner, men tillige i sine vægtige litteraturfilosofiske essays reflekteret over både de litterære genrer og sit eget værks betydning i en større kulturhistorisk kontekst. Med disse betragtninger har han vel at mærke ikke leveret en færdig og entydig facitliste til sit forfatterskab; han har tværtimod med den sande romanforfatters tvetydige humor taget læseren med på en opdagelsesrejse i eksistensen, som han og læseren i fællesskab skal søge at udforske.

Med *Kundera i syv sind* slutter syv skribenter sig til dette rejseselskab. Skribenterne har fået lov at rejse frit – med Kunderas forfatterskab som eneste retningsgivende kompas. Men det er vores håb, at de forskellige bidrag tilsammen kan give et om ikke dækkende, så øjenåbnende billede af Kunderas verden, således at man efter endt læsning ikke er – ganske – i syv sind.

*Aarhus Universitet, april 2006*  
*David Bugge og Ole Morsing*



# Den ensomme eros

*Af Jørn Boisen*

## 1

I en af sine første tekster, "Symposium" fra novellesamlingen *Latterlige lidenskaber*, hævder Kundera, at Don Juans storhedstid er forbi, og stiller os der ved mytens død i udsigt:

Don Juan. Han var jo erobrere. (...) Men, om jeg tør spørge, hvordan vil De bære Dem ad med at være erobrere på et territorium, hvor ingen forsvare sig, hvor alt er muligt, og alt er tilladt? Don juanernes æra er forbi. Vore dages efterkommer af Don Juan *erobrer* ikke længere, men *samler* kun. Den Store Erobrers skikkelse er blevet afløst af Den Store Samlers skikkelse, men samleren, det er slet ikke længere Don Juan. Don Juan var en tragisk skikkelse. Han var tynget af skyld. Han syndede muntert og lo ad Gud. Han var en gudsbespotter og endte i helvede. (*Latterlige lidenskaber*: 98)

Hvis man forstår Don Juan som en inkarnation af oprøret mod den kristne moral og dens strenge regulering af seksualiteten og menneskets lidenskaber generelt, så er figuren ganske rigtigt i alvorlig fare for at blive en anakronisme i takt med, at denne moralkodeks svækkes. Den seksuelle revolution, der

ikke blot satte seksualiteten fri, men også ophøjede den og propaganderede for den, har berøvet myten enhver mening.

Men forskellen mellem den klassiske Don Juan og den moderne Don Juan består først og fremmest i deres forhold til døden. Hos Kundera – som i hele Don Juan-traditionen – er forfatterens møde med døden selve kernen i myten. Den klassiske Don Juan står i et radikalt modsætningsforhold til døden, han eksisterer i kraft af sin konfrontation med døden, at række døden hånden betyder for ham at dømme sig selv til døden. Kunderas Don Juan derimod er gået ind på dødens eksistensbetingelser, han går hånd i hånd med døden, han gennemlever eksistensens forfængelighed i intetheden. “Don Juan kæmpede med det umulige,” siger Havel, der i novellen inkarnerer den store forfører.

Og det er netop yderst menneskeligt. Til gengæld er intet umuligt i Den Store Samlers rige, for det er dødens rige. Den Store Samler er døden, der er kommet for at hente tragedien, dramaet, kærligheden. Døden, der er kommet for at hente Don Juan. I den helvedesild, som komturen sendte ham ned i, er Don Juan levende. Men i Den Store Samlers verden, hvor lidenskaber og følelser flakser rundt i rummet som fjer, i den verden er han for evigt død. (*Latterlige lidenskaber*: 99)

Hele novellen er imidlertid grundlæggende ironisk. I den veloplagte og bevidst stilerede dialog demonstreres det til fulde at enhver ytring og enhver handling ikke har nogen på forhånd givet betydning, de kan betyde alt, inklusive det modsatte af det, man umiddelbart skulle tro. Novellens fundamentale paradoks er netop, at idet Kundera udsteder dødsattesten for Don Juan som figur, stiller han ham på ny i det mytiske modsætningsforhold til døden, og derved bliver Don Juan kaldt til live igen. “Symposium” sletter ikke Don Juan-myten, men skriver sig oven på den. Havel er den genopstandne Don Juan i en tid, hvor Don Juanismen er en praktisk og filosofisk umulighed; han inkarnerer mødet mellem to epoker, to århundreder.

## 2

Don Juans død hos Kundera er altså ganske relativ, og det virker, som om han stadig har meget at bruge figuren til. Havel er nemlig kun den første af en lang række variationer over ham i forfatterskabet. Ludvig i *En spøg*, Klima og Jakob i *Afskedsvalsen*, Jan i *Om latter og glemsel*, Tomas og Sabina i *Tilværelsens ulidelige lethed*, Rubens i *Udødeligheden* og en mængde andre personer udforsker alle på hver deres måde et aspekt af den mytiske figur og hans efterliv i en verden, der ikke længere er hans.

Forklaringen er naturligvis, at Don Juan er uløselig knyttet til det erotiske. Og hvis driftens oprør mod moralen i det 20. århundrede pludselig blev en anakronisme, så vedbliver selve den erotiske drift med at afsløre nye dilemmaer og nye potentialer i den menneskelige tilstand. Det erotiske er allestedsnærværende i Milan Kunderas forfatterskab. Fra debutromanen *En spøg* (1969) til halvfemsernes korte romaner *Langsombheden*, *Identiteten*, *Uvidenheden* er erotikken et tema, der konstant og vedholdende dukker op i nye forklædninger: som leg, som *divertissement*, som erkendelse, som selvrealisering, som livsløgn, som selvbedrag. Erotikken er Kunderas foretrukne redskab, når det gælder om at udforske menneskelivets mange paradokser.

## 3

Don Juan genopstår ikke kun, fordi de tendenser, som han inkarnerer, stadig er aktuelle. Hans genopstandelse svarer til en ny tilgang til det erotiske. Kundera adskiller sig ikke blot markant fra den traditionelle behandling af kærlighed og erotik, han er også i fundamental modsætning til den utopiske drejning, temaet har fået i store dele af den modernistiske litteratur. Kundera har intet overhovedet til fælles med forfattere, som man normalt betragter som erotiske (D.H. Lawrence, Henry Miller), eller som utvetydigt hylder seksualiteten (de franske surrealistere med André Breton i spidsen).

Det, som jeg vil prøve at belyse i denne tekst, er grundene til Kunderas fascination af det erotiske. Hvorfor er det lige præcis erotikken, der sætter

menneskets eksistentielle dilemmaer på spidsen? Hvordan forstår Kundera i det hele taget det erotiske? Hvilke implikationer har det? Disse spørgsmål er ikke kun relevante for at belyse Kunderas værk. Sex er ikke blot kommet for at blive, som Groucho Marx sagde; sex er blevet en værdi og en sandhed, et af de få dogmer, som vi i den blaserte og illusionsløse vestlige verden kan samle konsensus om. Det er her Kundera ved sin skepsis adskiller sig fra så mange andre forfattere fra det 20. århundrede. For inden vi fortaber os helt i vores kollektive hyldelse til den seksuelle frigørelse og til reklametrommernes buldren begiver os ud på det panerotiske elysiums marker, synes han at opfordre os til at stoppe op et kort øjeblik og tænke over, hvad det egentlig er, vi har med at gøre.

## 4

Selv i de allerletteste historier (som “Symposium”) er det klart, at det erotiske tema er forbundet med en kompleks eksistentiel problematik. Først og fremmest det altafgørende spørgsmål: hvordan er det muligt at holde fast i sin egen personlige erfaring og få den til at give mening, når både den menneskelige natur og verdens gang synes at skubbe individet mod nihilismen, hvor alt bliver ligegyldigt og meningsløst. Det er essensen af Havel og hans venners muntre diskussion af Don Juan-myten. “Symposium” udgør sammen med de andre noveller i *Latterlige lidenskaber* en række variationer over forførelsestemaet: mænd og kvinder spærret inde i en lille socialistisk osteklokke søger sig selv og hinanden i forsøget på at flygte fra deres rutinelivs meningsløshed og anonymitet – i illusionen om et ekstraordinært seksuelt møde.

Med disse tidlige tekster bekender Kundera kulør: Den erotiske intention er et centralt element i menneskets strategi for at give livet en retning og en mening. Individets jagt på nydelse er selve tegnet på ønsket om at benægte eksistensens tomhed, at hævde sig selv som individ. Der er noget typisk kunderask over denne tvetydige kombination af det lette og det tunge, som om erotikken i sit væsen inkarnerer tilværelsens modsatte poler. I udgangs-

punktet har erotikken kun sig selv som mål; den er useriøs, en flugt fra den ydre verden, og dens flygtighed synes på forhånd at diskvalificere spørgsmålet om mening. Alligevel er det også det i vores bevidsthed, der mest radikalt ikke kun belyser, men også sætter spørgsmålstegen ved hele vores væren.

## 5

Fra de tidligste romaner var kærligheden romanens foretrukne redskab til at belyse menneskets opførsel. Seksualiteten derimod dukkede først for alvor frem af den romantiske lidenskabs tåger i det 20. århundrede. Dér blev de forgangne århundreders platoniske ideal med næsten ubegribelig hastighed afløst af begæret som værdi.

Nu da seksualiteten ikke længere udgør et tabu, er beskrivelsen af den – de seksuelle betroelser – blevet forbavsende kedsommelige. Hvor virker Lawrence eller Henry Miller dog bedagede med deres obskøne poesi! Og alligevel har visse af Georges Batailles pornografiske tekster gjort et uudslætteligt indtryk på mig. Uden tvivl fordi de ikke var lyriske, men filosofiske. De har ret, når De siger, at det altid ender i store erotiske scener hos mig. Jeg har følelsen af, at en scene med fysisk kærlighed udstråler et ubegribeligt stærkt lys, der pludselig afslører personernes sande natur og griber hele deres eksistentielle situation. Hugo elsker med Tamina, og hele tiden tænker hun på den ferie, som hun tilbragte sammen med sin afdøde mand. Den erotiske scene er det punkt, hvor alle historiens temaer løber sammen, og hvor dens dybeste hemmelighed gemmer sig. (Interview med Philip Roth, citeret i Chvatik, 1994: 149-150, min oversættelse)

Hvorfor er det netop det erotiske, der udstråler dette ubegribeligt stærke lys? Tomas, en af hovedpersonerne i *Tilværelsens ulidelige lethed*, giver antydningen af et svar. Han forklarer sin erotiske drift ikke som en besættelse af kvinder, men som en besættelse af den lille brøkdel af uforudsigelighed og anderledeshed ved hver enkelt kvinde.

Det enestående ved “jeg’et” ligger gemt netop i det uforudsigelige ved et menneske. Vi kan kun forestille os det, der er ens for alle mennesker, det der er alment. Det individuelle “jeg” er det, der adskiller sig fra det almene, altså det, der er umuligt at anslå og beregne på forhånd, det man først må afsløre, afdække og erobre hos den anden. (*Tilværelsens ulidelige lethed*: 166)

Det enkelte menneske er altså interessant i den udstrækning, det er anderledes fra andre. Men ikke alle former for anderledeshed er lige interessante. Det er til en vis grad tegn på originalitet, om man kan lide kolde bade (motorcykler, rockmusik etc.) eller ej; denne anderledeshed er imidlertid betydningsløs, for den er offentlig tilgængelig. Der er intet at opdage. Nej, det eneste sted, hvor anderledesheden ytrer sig som noget dyrebart er seksualiteten. Alene her må den afsløres, afdækkes og erobres. Det er her man finder “personernes dybe hemmeligheder” og “deres sande natur”.

Tomas er altså interesseret i kvinder, fordi hver kvinde er endnu en etape i afdækningen af tilværelsen. Denne afdækning foregår ikke på samme måde som i fx videnskabshistorien, hvor de forskellige opdagelser afløser hinanden og gør de foregående opdagelser forældede (videnskabens og teknologiens historie er som sådan u-menneskelig), men snarere som i geografien, hvor endnu et ukendt territorium kortlægges og lægges til summen af det allerede kortlagte.

## 6

Kunderas svar i interviewet er også bemærkelsesværdig på en anden måde. Han skelner nemlig mellem to væsensforskellige måder at anskue det erotiske på: den lyriske og den filosofiske. Kundera placerer ganske eksplicit sig selv i skarp opposition til den lyriske holdning. Han finder den lyriske seksualitet hos Lawrence eller den ærbødige tilbedelse af kvindeligheden hos Paul Éluard endnu mere latterlig end det 19. århundredes lyriske dyrkelse af den sentimentale kærlighed. Han står for en filosofisk tilgang til det erotiske.



De to holdninger svarer til et spændingsforhold internt i det erotiske. Georges Bataille har defineret det erotiske som livets tilstedeværelse i døden eller dødens tilstedeværelse i livet. Det, Bataille mener, med denne fyndige, men lidt uklare kiasme, er, at der er to kræfter i naturen. Den ene går mod individualisering; det er individets kamp for sin forskellighed, for at blive ved med at være sig selv, for sit liv. Den anden går mod fusion, mod at forenes med den anden (eller de andre) og altså mod individets opløsning, dets død. Individet vil forblive sig selv og på samme tid smelte sammen med den anden. Sådan fremstår det erotiske paradoks i Batailles optik: Det erotiske er livsdrift og dødsdrift på én gang.

## 7

Tomas i *Tilværelsens ulidelige lethed* er Kunderas mest tilbundsående behandling af Don Juan-figuren og det erotiske tema. Han erindrer en af sine elskerinder på denne måde:

Hun råbte til ham 'Luk øjnene, hold fast om mine hofter, hold fast omkring mig!'; hun tålte ikke at Tomas, når de elskede, havde åbne, koncentrerede og iagttagende øjne, og at hans krop, let hævet over hende, ikke trykkede sig ind til hendes hud. Hun ville ikke have at han studerede hende. Hun ønskede at rive ham med ind i den fortryllede strøm, som man kun kan flyde ind i med lukkede øjne. Derfor nægtede hun at lægge sig på alle fire, for i denne stilling rørte deres kroppe overhovedet ikke ved hinanden, og han kunne se hende på en halv meters afstand. Hun hadede denne afstand. Hun ønskede at smelte sammen med ham. (*Tilværelsens ulidelige lethed*: 174-5)

Fusion og forskellighed, osmose og afstand – denne lille scene er næsten en direkte illustration af Batailles erotiske paradoks. På den ene side viljen til at holde fast i forskellen, til at være sig selv, til at finde noget, der kun tilhører individet, og som giver mening til dette begreb; på den anden side trangen

til at annullere forskellen, til at smelte sammen med den anden, til at annullere sig selv og den anden.

Denne konfrontation mellem to former for erotisk drift er et gennemgående motiv i *Tilværelsens ulidelige lethed*. Tydeligst bliver den i fortællerens refleksion over forførelsen.

Mænd der jager efter en mængde kvinder kan let deles op i to kategorier. Den første søger i alle kvinder sin egen subjektive og stadig ens drøm om kvinden. Den anden styres af en længsel efter at erobre den uendelige forskelligartethed i den objektive kvindeverden.

De førstnævntes besættelse er *lyrisk*: de søger i kvinden sig selv, deres ideal, og bliver igen og igen skuffet, fordi idealet som bekendt er noget man aldrig kan finde. Den skuffelse, der jager dem fra kvinde til kvinde, giver deres ubestandighed en slags romantisk undskyldning, så mange sentimentale damer er i stand til at bevæges over deres indædte polygamitet. (*Tilværelsens ulidelige lethed*: 168)

Den lyriske type, som fortælleren beskriver, repræsenterer det, som Bataille ville kalde den erotiske dødsdrift, længslen ikke blot efter idealet, men også efter at være gjort af samme stof som idealet. Betegnelsen "lyrisk" har Kundera hentet hos Hegel. Forklaringen giver han i *Romankunsten*:

[Den klassiske skelnen mellem det lyriske og det episke] dukkede først op hen mod slutningen af det 18. århundrede i Tyskland og udvikledes virtuost i Hegels *Æstetik*: det lyriske er udtryk for en bekendende subjektivitet; det episke udspringer af lidenskaben efter at gøre sig til herre over verdens objektivitet. Det lyriske og det episke rækker for mig at se ud over det æstetiske område og repræsenterer to mulige holdninger for mennesket i relation til sig selv, til verden og til andre (den lyriske alder = ungdomsalderen). (*Romankunsten*: 138)

Den lyriske holdning udtrykker ønsket om at nå et totaliserende syn på virkeligheden, at kunne inkorporere verden i sig selv. "Lyrik er beruselse", skri-

ver Kundera lidt senere med et citat fra *Livet er et andet sted*, “og mennesket beruser sig for lettere at blive ét med verden.” (*Romankunsten*: 139) Ønsket om enhed, altså, om at være gjort af samme substans som verden, om at opløses i verden.

De lyriske elskere er knyttet sammen med et platonisk verdenssyn. Som bekendt fortælles det i Platons *Symposion*, at menneskene oprindeligt var hermafroditter, men at Zeus, der frygtede deres magt, beordrede Apollon at dele dem på midten, i mand og kvinde (vores navle er arret efter adskillelsen). Forestillingen om kærligheden som trang til at ophæve denne tvedeling og genfinde den anden halvdel ligger dybt i den lyriske elsker. Man er blevet skilt fra den eneste ene, men erindringen om den tabte halvdel lever videre i sindet hos hver enkelt som det idealbillede, man søger i verdens vrimmel. “Da den lyriske Don Juan til stadighed forfølger den samme type kvinder, er der ikke engang nogen der lægger mærke til at han skifter elskerinder; hans venner giver ham ustandselig anledning til misforståelser, da de er ude af stand til at kende forskel på hans elskerinder og hele tiden kalder dem ved samme navn.” (*Tilværelsens ulidelige lethed*: 168)

Den lyriske elsker tragter altså mod idealet, den eneste ene, den oprindelige, den evige, men falder konstant tilbage i melankolien, fordi den uendelighed, som han tragter efter, for altid er uden for rækkevidde. Denis de Rougemont viste i sin monumentale *L'amour et l'Occident*, hvordan det i vestens kærlighedsmytologi altid er separationen, der tematiseres; ja, faktisk er det, der adskiller de elskende (krig, en uforstående far, sociale eller religiøse normer) selve betingelsen for, at følelsen, lidenskab kan opstå. Der er altid noget, der adskiller de elskende – ellers ville der ikke være nogen elskende.

Den episke elsker udgør i et og alt modpolen til sin lyriske rival. Han lider ikke under adskillelsen, for hans tilbøjelighed går mod at være sig selv, mod at opdage verdens mangfoldighed, mod at være i den, men stadig være et individ skarpt afgrænset fra den.

Den anden besættelse er *episk*, og i den ser kvinderne intet rørende: manden projicerer intet subjektivt ideal ind i kvinden; derfor er han interesseret i alt, og intet kan skuffe ham. Og netop denne manglende evne til at