

Bodil Zalesky

Världen på polska

Om tid och rum, mörker och ljus
hos Olga Tokarczuk och Andrzej Stasiuk

DAGENS POLSKA LITTERATUR verkar ha en alldeles speciell kraft, den förefaller till och med vara beredd att åta sig den jättelika uppgiften att omdefiniera tillvaron som sådan. Dess författare tar djärva grepp om grundbegreppen tid och rum, ställer dem mot varandra, i varandra och vänder liksom ut och in på dem. Ljus och mörker undersöks och karakteriseras, tillåts vara motsatser, görs till syster och bror. Författarna plockar isär tingen och kropparna, lägger delarna bredvid varandra, känner på dem, analyserar dem – de verkar leta efter materians innersta hemligheter. De undersöker tillvarons fysik och kemi i gränslandet till det metafysiska och metakemiska.

För att komma i lite närmare beröring med dessa fenomen har jag valt att mera i detalj gå in på tre moderna romaner, en av Olga Tokarczuk och två av Andrzej Stasiuk. Trots olikheter i uppbyggnad och handlingsstruktur har de ett gemensamt underliggande grundtema som kan beskrivas som ett sökande efter den mänskliga existensens villkor på jorden och planeten jordens betingelser i kosmos. Låt oss först kasta en blick på de tre böckernas individuella särdrag:

I Stasiuks roman *Världen bortom Dukla* (1997 på polska, 2003 på svenska) befinner vi oss tillsammans med bokens jagberättare i den lilla staden Dukla

eller någonstans på vägarna till eller ifrån denna, i ett hörn av södra Polen på en utlöpare till Karpaterna inte långt från gränsen till Slovakien. Det händer inte mycket – de skeenden som beskrivs är små episoder kring en förälskelse i berättarens tidigaste ungdom, en ganska »grabbig« bilresa i Slovakien, påvens besök i Dukla och berättarens olika återkomster till den lilla staden. Kanske är det oriktigt att kalla *Världen bortom Dukla* en roman. Större delen av boken utgörs i och för sig av denna berättelse som också givit boken dess namn, men i slutet finns också ett antal kortare historier med titlar som »Storkarna«, »Kräftorna« och »Regnet«. Dessa har likheter med små bildserier eller kortfilmssnuttar. De bildar små avrundade helheter, men egentligen skiljer de sig inte på något mer markant sätt från titelhistorien vad gäller stil eller innehåll.

I *Daghus, natthus* (1998, 2005) av Olga Tokarczuk är det platsen eller trakten som är navet som berättelsen kretsar kring. Tiden eller snarare de olika tiderna byter av varandra i rummet. Romanens rum är Schlesien, sydvästra Polen nära den tjeckiska gränsen och tiderna är medeltiden, 1700-talet, förra sekelskiftet, andra världskrigets slut och nutiden och väl också drömtiden, den tidlösa tiden. På några få ställen i romanen förläggs handlingen undantagsvis till östra Polen; den del av Polen som efter kriget kom att tillfalla Sovjetunionen. Men detta är egenligen inte någon inkonsekvens utan snarare ett slags flerfaldig spegling av Schlesien: östra Polen är landet polackerna miste på samma sätt som Schlesien är landet polackerna vann och tyskarna förlorade. Man skulle kunna beskriva romanen som en lager-på-lager-berättelse. Det finns olika återkommande stråk som liksom skiktas ovanpå varandra. Vi möter med ojämna mellanrum det medeltida helgonet Kümmernis som fick Kristi ansikte för att räddas från ett oönskat äktenskap. Helgonets levnadstecknare, den transsexuelle – ordet känns lite otidsenligt i sammanhanget – munken Paschalis, är också en återkommande figur i romanen. På nutidsplanet finns en jagberättare som verkar ha drag av Tokarczuk själv, en kvinna i 35–40-årsåldern som lever i byn Nowa Ruda tillsammans med sin man R. I ett annat historiskt skikt träffar vi Franz Frost,

mannen som byggde huset där berättaren bor. Byn heter då Neurode. Nowa Ruda läggs på Neurode och tvärtom, och Klodzko på Glatz och vice versa.

Stasiuks roman *Nio* (1999, 2005) utspelar sig i Warszawas slitna utkantsområden och personerna vi möter hör nästan alla till stadens undre värld. De allmänna kommunikationsmedlen i staden utgör ett grundstråk i handlingen – på nästan varje sida omnämns en spårvagns- eller busslinje, personerna färdas hit och dit längs dessa och vi får som läsare titta ut genom otaliga smutsiga buss- eller spårvagnsfönster. *Nio* är ur en synvinkel ett slags svart »logistikroman«. Människorna korsar varandras vägar som om de hade lika lite vilja som till exempel bussar. Tre av de nio huvudpersonerna har en något mer framskjutet roll än de andra. Det är Pawel, en affärsinnehavare med skulder och stora ekonomiska problem, Bolek, en stenrik narkotikahandlare och Jacek, en liten knarklangare. Några trådar i romanens intrig utgörs av Pawels flykt från sina fordringsägare, Pawels fruktlösa försök att låna pengar av Bolek och Boleks jakt på Jacek, som han inte vill ha i sitt revir. Kring dessa tre finns några kvinnor med ganska underordnade och stereotypa roller i den machovärld det är fråga om. *Nio* utspelar sig i 1990-talets Polen och visar upp en postkommunistisk värld, vars utmärkande drag är hållningslöshet och total brist på moral. Är detta då en nostalgisk roman, som uttrycker längtan tillbaka till den kommunistiska tiden? Nej, snarare eller åtminstone minst lika gärna är det här fråga om postkommunism på temat »kommunismen som fisksoppa« – det går inte att göra en levande fisk av en fisksoppa. Och därför ställs förstås inte heller några förhoppningar till att kapitalismen skulle kunna ha några lösningar att erbjuda.

I alla tre romanerna är människans förhållande till tiden och rummet och dessas förhållande till varandra ett framträdande tema. Rummet förefaller ofta vara ganska likt det vi konventionellt föreställer oss under detta begrepp. Tiden däremot skildras ibland som något plastiskt som rör sig på ett nyckfullt och våldsamt sätt: »De drack ur, tiden rörde sig framåt. Pawel kände hur den gled genom rummet som ett vinddrag, ökade farten, rann nerför trapporna, vällde ut på gatan, slet med sig alla människor som en

översvämning, bar iväg dem, och de försökte hålla sig flytande men drunknade och bara de viga och de ensamma klarade sig någorlunda, så han ställde ifrån sig glaslet men tog inte fram någon ny cigarett.« (*Nio*) Det speciella är väl inte rörelsen i sig utan det väldigt konkreta i denna rörelse. Å andra sidan beskrivs tiden understundom som något som kan stanna upp och frysa fast: »Luften stod stilla i total spänning och inget ljud kunde gömma sig där. Det som annars brukade tystna efter hand tog nu aldrig slut, för en sådan frost fryser även tiden, smälter ihop den med ljuset och luften. Denna nya materia klingade som metall.« (*Världen bortom Dukla*) Vidare skildras tiden som ett hinder för ljuset att nå människorna: »Då insåg jag hela sanningen om världen – att det är tiden som gör det omöjligt att få ljuset att nå fram till oss.« (*Daghus, natthus*) Eller också är tiden något vi måste försöka övervinna: »Czapla stod fortfarande och torkade glas, för enda sättet att bemästra den abstrakta tiden är att göra något konkret.« (*Nio*) Men ibland kan någon av romangestalterna se igenom den och kanske på så vis övervinna den: »Och genast upptäcker jag också en annan sak – att jag kan se genom tiden, att precis som jag kan skifta fokus i rummet så kan jag också göra det i tiden, som vore jag en pil på en dataskärm, som antingen tror sig röra sig av egen kraft eller så vet den helt enkelt ingenting om den hand som styr den.« (*Daghus, natthus*)

Men också begreppet »rum« luckras ställvis upp och frigörs från det som vi normalt brukar tänka oss det som. Det görs till en motsats till tiden: »Precis som för drygt tjugo år sedan när jag inte nådde ända fram med sommarlovet, och jag var utfodrad med hetta, uppsvälld av gränslösheten hos den blåa rymd som vecklats ut som ett darrande buktande parasoll över slätten vid floden Bug, och först nu, mer än tjugo år senare, smälter jag det hela som en gammal orm, löser upp det någonstans i själen, spjälkar det med minnessaft i sina beståndsdelar för att känna deras smak och lukt, för tiden är rummets motsats och genom dess förhängen syns tingen allt tydligare, om inte annat för att man aldrig mer kommer att kunna röra vid dem.« (*Världen bortom Dukla*) Å andra sidan kan tid och rum också ingå ett slags

förening: »Det var långfredag och hans naglar var smutsiga. Han märkte det när han lämnade fram sedeln. Denna bild återkom i den röda neonrytmen tillsammans med andra. De kom från det förflutna, från platser han brukade vara på och tiden flätades ihop med rummet.« (*Nio*)

Detta återkommande grubblande över och lekande med begreppen tid och rum utmärker alla tre romanerna. Tiden sträcks mellan det kyligt abstrakta och det nästan klibbigt konkreta. Ena stunden är den genomskinlig för att en annan gång bli till ett hinder för ljusets färd genom atmosfären. Tiden är på ett abstrakt sätt rummets antites, men det är också på ett sinnligt vis sammanslingrat med rummet.

Världen bortom Dukla kan sägas vara en betraktelse över ljusets vandring bland tingen: »Jag har länge tyckt att det enda som är värt att beskriva är ljuset, dess skiftningar och dess evighet«, säger berättaren någonstans i början av boken. Men också i *Nio* är ljusets roll mycket framträdande, ofta dock i form av mörker, alltså brist på ljus eller som ett grällt och obarmhärtigt ljus. Hos Tokarczuk finns ett motiv som skulle kunna beskrivas som »mörkrets ljus«: »Natten är inte så mörk som det sägs. Den rymmer i sig ett mera behagligt ljus som strömmar från himlen mot berg och dalar. Jorden avger också ljus. Det är ett mörkt, gråaktigt, lätt fosforescerande sken påminnande om det som benknotor och träsvamp avger.« Mörkret som det ursprungliga, det som kom före ljuset är ett annat tankemönster som man kan finna i *Daghus, natthus*: »Mörkret växer sig mäktigt i oss. Vi är byggda i mörkret, ur mörkret är vi komna för att möta världens ljus, och under hela vårt liv växer det med oss och dör med oss. När vår kropp faller sönder upptas vårt mörker av underjordens mörker«. Titeln på Tokarczucs roman förbinder ljus och mörker med varandra samtidigt som den skiljer dem åt.

Ljusets värld i *Dukla* är ofta någonting fantastiskt, något enastående: »Man måste närma sig vid olika tider på dagen och natten när ledan kastar ut oss genom den ena dörren, man måste försöka från andra hållet, genom fönstret eller längs vägen från Zmigród eller Bóbrka, tills ett sådant under inträffar att ljuset bryts på ett märkligt sätt och flätas ihop med tiden till ett

genomskinligt tyg, som döljer världen under bråkdelen av en sekund och då upphör andningen som inför döden, men utan skräck.« Hos Stasiuk kan alltså både rummet och ljuset flätas samman med tiden. Ibland iscensätter han i stället ett slags stillsam brottningskamp mellan ljus och mörker: »Ljuset har färg av smält silver. Det är tungt. Det flyter över synranden, men lyser inte på jorden. Här härskar ännu halvmörkret och gissningen, tingen är knappt ens sina skuggor. Himlen sväller av skenet, men skenet stannar kvar, instängt som luften i ett barns ballong.«

I *Nio* är ljuset ofta aggressivare än i *Dukla*: »Det blå magnesiumljuset gjorde en reva mitt i trafikfloden.« Ibland är det bara skrämmande: »Det döda ljuset trängde igenom huden som ett stoft, det trängde in i kroppen och kläderna ungefär som dålig lukt eller ålderdom – inte ett spår av skugga, inte en gnutta nåd.« Orden »mörker« och »mörk« förekommer på många av bokens sidor utan att särskilt drastiska eller iögonenfallande bilder byggs upp kring dem, fenomenet mörker utgör snarare ett slags bakgrund, ett i förbigående skildrat grundtillstånd i romanen.

I *Dukla* är världen oändligt liten och obetydlig när den ställs emot ljusets mäktiga kategori: »Det är söndag och folk sover fortfarande, därför måste denna berättelse sakna handling, för tingen får inte skymma varandra när vi rör oss mot intigheten, mot konstaterandet att världen bara är en tillfällig störning i ljusets fria flöde.« Mörkret däremot skildras ibland som något mycket gripbart och konkret: »Klockan fyra på morgonen lyfter natten sakta på sin svarta bak, som om den reste sig stoppmätt från bordet och gick till sängs.«

Både Tokarczuk och Stasiuk ägnar mycket plats åt långa uppräknningar av föremål, kroppsdelar, material och andra företeelser. Det här kraftigt nedkortade citatet ur *Dukla* får stå som exempel: »Ansikten, armar, bröst, rumpor – analysens totala nederlag. Cigaretter, kläder, smycken, klackar, rysch med spets, mobilen i bältet, medaljonger, jämmer och elände, skräp eller Epagrej från Krakow, hus, lägenheter, jungfru Maria, kristaller, blänkande bokhyllor med 'Krönika över 1900-talet', skinnsoffor av plast, fikus

i fönstret, sovrumslykt, kristalldisplay med tid och funktion, dass med wunderbaum, linoleumgolv, Jesu hjärta i rokokoram, svart Panasonic [...] Populärne, porr, refränger, skördefest och helgonfest och schlagerfestival, kom helige Ande – världen är en uppräknig.« Drivkraften bakom dessa litaniaartade uppräkniggar verkar var en önskan om »få med allt« – hela människan och världen måste inventeras för att kunna ges en ny tolkning. Ingående närstudier av förlopp, till exempel en växts utveckling, är besläktade med det här tillvägagångssättet. Tokarczuk gör på ett ställe en sådan studie av rabarberns kretslopp: »Om vintern försvann rabarbern ner i jorden under snön, snodde sina köttiga stjälkar och växte åt andra hållet, baklänges, mot sitt eget embryo, mot sina slumrande rötter. I slutet av mars sköt jorden magen i vädret och så föddes rabarbern på nytt.« Ett ytterligare steg i denna typ av analys är en dissektion av tingen, ett sönderdelande av allt upptänkligt för att försöka komma åt materians innersta kärna som här i *Nio*: »De hörde frasen av sockret när det hälldes i, det stilla plumset när kristallerna träffade ytan, och skedens klang mot glaset.«

I dessa tre romaner leds läsarens blick ena stunden till de minsta partiklarna, till embryot och till växandets ministeg och i den andra stunden hissnar vi ut genom världsalltet. Denna förbindelse eller närhet mellan mikro- och makroperspektiv ger grunden till en ny tolkning av tillvaron. Allting, också människan och hennes kropp skildras som en del av världsmaterians kontinuum. Allt är ett. Stasiuk skriver på ett ställe i *Dukla*: »Och ingenting mer finns i detta landskap förutom landskapet självt, och jag försöker hitta något bevis för min individualitet, men det är omöjligt mitt i natten när alla sover.« Jorden är en del av kosmos, människan är en del av jorden. Ett annat gemensamt drag i de tre romanerna är det djärva pendlandet mellan det abstrakta och det konkreta. Det är alltså inte bara fråga om en rörelse från abstrakt till konkret – att till exempel tiden kan bli till något mycket plastiskt – utan rörelsen går i båda riktningar och utplånar på det viset gränsen emellan de båda kategorierna. På ett liknande sätt glider berättelserna fram och tillbaka över gränslinjen mellan fiktion och realitet och gör

så småningom dessa två till ett. Även riktningarna upp och ner förs ihop med varandra och blir till ett slags enhet – riktningen som sådan. Tokarczuk binder samman början och slut av *Daghus, nathus* genom ett diametralt skifte mellan blicken från världsrymden ner på jorden och blicken från jorden upp i världsalltets rymder. Blicken uppifrån och ner: »Jag drömde att jag var ren blick, ett rent seende och att jag varken ägde kropp eller namn. Jag befann mig högt över dalen, i någon sorts obestämbart punkt från vilken jag kunde se allt eller nästan allt. Jag for iväg med blicken samtidigt som jag förblev orörlig. Den betraktade världen underkastade sig mig när jag såg på den, den förflyttade sig framåt eller bakåt på så sätt att jag kunde se allt samtidigt eller bara de minsta detaljerna.« Och blicken nerifrån och upp: »Han ska rikta in objektivet mot himlen över de två tvillinggranarnas toppar och låta stativet stå kvar där över sommaren. Varje dag ska han ta en bild, även de dagar då himlen är jämngrå. R. är övertygad om det ändamålsenliga i sitt projekt och att vi till hösten ska få ta del av en fullt logisk sekvens himlabilder, vars djupare innebörd vi säkert kommer att kunna uttyda. Det kommer att bli möjligt att sätta ihop fotona som ett slags pusselbitar. Eller att lägga in dem ovanpå varandra i datorn. Eller att ta ett dataprogram till hjälp för att av alla dessa himlar skapa en enda himmel.«