

KUNDERA, EUROPENII ȘI EUROPA

Gabriela GEORGESCU

The present essay tries to picture the image of the modern European as seen by the Czech novelist Milan Kundera in six of his novels: *The Identity*, *Life Is Elsewhere*, *Immortality*, *The Unbearable Lightness of Being*, *The Book of Laughter and Forgetting* and *The Slowness*.

As critic Květoslav Chvatík writes, Kundera „*didn't have to find the story of his life, it was it that found him*”¹.

Kundera places Europe between two extreme points: the first one is War and the second one is Culture. The two are connected like “*the sky and the earth, they are its glory and its shame but they are inseparable. The end of one of them will be the end of the other one.*” Fear of death makes one feel alive and lacking it, one is no longer aware of this gift he possesses, no longer aware of himself. The “*forgetting of being*”, thus motivates the absence of truly valuable personalities and reflects the acute lack of a referential system of values in Modern Europe.

As a conclusion, Kundera's novels reveal Europe and Europeans as seen from the inside and from the outside, like a geometrical unfolding of a prism made of mirrors.

Key words: Kundera, Europe, European, decline, progress, novel, modern, values, kitsch, superficial, identity.

Romanul modern, ca specie literară fundamentală s-a reorientat spre om și spre relația sa cu societatea, iar dacă romancierul trăiește în Europa nu trebuie să ne mire că tema pe care o va aborda cel mai des este cea a „evoluției europeanului ca parte integrantă a propriei căutări a unei noi imagini a lumii”². La fel procedează și Kundera, care, în opinia lui Květoslav Chvatík “nu a fost nevoit să găsească tema vieții sale deoarece ea a fost cea care l-a ales pe el”³. Care este această temă? „Experiențele existențiale ale locuitorului din Europa Centrală cu evenimentele postbelice, cu zdruncinarea miturilor stângii europene”⁴. Nu toate personajele lui Kundera trăiesc în spațiul ceh sau cehoslovac, ci și în Franța sau în alte părți ale Europei de dincolo de

¹ Květoslav Chvatík, *Svět románů Milana Kundery*, Atlanta, Brno 2008, p. 18.

² *Idem*.

³ *Ibidem*, p. 13.

⁴ *Ibidem*, p. 14.

cortină, la fel cum nu sunt situate strict în perioada postbelică sau comunistă. Perspectiva imagologică asupra europeanului și a Europei reușește să fie prin urmare, destul de complexă. Și întrucât vorbim despre imagologie, deci despre imagine, despre Europa și implicit despre european, să începem prin a defini conceptele.

Pornind de la etimologia sa, *imago*, *-inis* (lat.) = imagine; și *logos* (gr.) = cuvânt, știință, conceptual de *imagologie* desemnează știința despre imagine. Imaginea cui? Și văzută de cine? Imaginea poate fi imaginea de sine sau autoimagine sau imaginea celuilalt sau heteroimagine, o imagine văzută deci fie de subiect, fie dintr-o perspectivă exterioară. În *Nemurirea*, Kundera definește imagologia ca fiind „mai puternică decât realitatea care, de altfel, nu e mai e de mult pentru om ceea ce a fost pentru bunica mea care a trăit în Moravia (...) și avea, cum se spune, controlul personal asupra realității”. Și este cel puțin interesant faptul că superficialitatea și interesul omului pentru imagine, pentru părerea pe care o lasă, fie aceasta și falsă, asupra altcuiva, capacitatea și dorința sa de disimulare și de autoînșelare, toate atât de criticate, nu doar în viziunea lui Kundera, coincid cu apariția și dezvoltarea imagologiei ca știință socială și ca disciplină de studiu.

Ce este *Europa*? Legenda spune că Europa a fost fata lui Agenor, regale Feniciei pe care Zeus o răpește, îi promite că o va lua cu el în împărăția sa însă o abandonează a doua zi în zori. Afrodita o consolează spunându-i că numele său va rămâne veșnic și că din acel moment, pământul pe care o adusese Zeus îi va purta numele. „Pe lângă Asia bătrână va fi Europa tânără”¹. Europa începe, prin urmare, prin a fi un continent opus Asiei, iar dacă a fi tânăr este mai bine decât a fi bătrân, atunci putem spune că Europa este în avantaj față de Asia. Cum s-a schimbat însă această perspectivă, și care este corelativul Europei contemporane? Cu greu am mai putea spune Asia, deoarece epoca drumurilor mătășii este de mult apusă. Un element de referință ar fi Rusia. Deși, din punct de vedere geografic, Rusia se situează și ea parțial în Europa. Istoria însă a făcut ca ea să aibă mai mereu un rol aparte, și ca multe decizii să se ia în funcție de aceasta.

Milan Kundera definește Europa în glosarul alcătuit pentru *Arta romanului* astfel:

În evul mediu, unitatea europeană era reprezentată de religia comună. În Epoca modernă, religia a cedat locul culturii (creației culturale), care a ajuns să întruchipeze valorile prin care europenii se recunosc, se definesc pe ei înșiși și cu care se identifică. Acum, în timpurile noastre, cultura își cedează și ea la rândul ei locul. Dar cui și la ce? Ce sferă va aduce valorile supreme care să unească Europa? Tehnologia? Piața? Politica idealului democratic sau principiul toleranței? Dar dacă toleranța nu mai are o creativitate bogată sau o concepție puternică pe care să o apere, nu va deveni goală și inutilă? Sau putem considera abdicarea culturii ca pe un fel de mântuire care ar trebui să fie întâmpinată euforic? Nu știu. Eu cred doar că știu că cultura a cedat deja. Și astfel,

¹ Alexandru Mitru, *Legendele Olimpului. Zeii*, Editura Vox, București, 1998, p. 109.

imaginea unității europene alunecă în trecut. Europeanul: cel care simte nostalgia după Europa¹.

Lumea de astăzi este însă mult mai mare decât lumea care „a fost o dată”, de aceea un singur termen de comparație nu mai este suficient. A apărut, descoperit chiar de europeni (prin european înțelegem locuitor al Europei, deci deocamdată definim europeanul din punct de vedere strict geografic), al doilea reper – America. America, cea care a fost o dată țara tuturor posibilităților, spre care s-au îndreptat speranțele a milioane de emigranți, care a împrumutat toate valorile europene de la cele materiale până la cele spirituale și care, ca orice bun elev, și-a întrecut profesorul, înregistrând un progres mult mai rapid decât Europa, este totuși America, pe care majoritatea europenilor o privesc acum cu dispreț, nu din invidie, ci chiar datorită renumitului „stil de viață american” care s-a dovedit a fi mai degrabă dăunător decât benefic. În condițiile în care roata s-a întors și, până nu de mult, Europa privea la America precum la „fratele cel mare”, considerând-o un model, decăderea Europei este doar o chestiune de timp.

America este decăzută spiritual nu doar din perspectiva celorlalți, ci și în propriii ochi. *Criza spiritului american (The Closing of the American Mind)* scrisă de Allan Bloom, semnală, încă din 1987, efectele acestei decăderi, pe care le pune pe seama utilitarismului și readucea în discuție necesitatea existenței conflictelor care să purifice spiritul omenesc. În 1987, Europa se afla încă sub tensiunea comunismului, era o bombă cu ceas, pe cale să explodeze. De aceea Europa se lupta încă pentru valori înalte precum libertate și egalitate; în această Europă a trăit și trăiește și Kundera și, pentru a o cunoaște mai bine, să o privim prin ochii săi sau, mai bine spus, prin condeiul său.

Începând să-l citești pe Kundera, te încercă o serie de sentimente: te amuză, te oripilează, te frapază stilul direct, lipsa oricărei pudori lingvistice, lejeritatea cu care abordează subiecte tabu, ca, de exemplu, fanteziile sexuale; te derutează tehnica narativă, uneori într-atât încât te întrebi dacă nu e vorba de o greșeală de tipar sau dacă nu cumva ai luat o altă carte; în cele din urmă însă, te amuză sau te irită ironia și sarcasmul din spatele cuvintelor.

Fără îndoială, Kundera este un scriitor greu de acceptat, greu de „digerat” într-o asemenea măsură încât ai câteodată impresia că până și el e împotriva sa și poate tocmai de aceea cu atât mai greu de înțeles.

Pentru a-l cunoaște mai bine, am să prezint câteva date biografice: Milan Kundera s-a născut în Brno, în Cehoslovacia, la 1 aprilie 1929. Înclinațiile pentru literatură și le-a manifestat, ca, de altfel, mulți alții, încă din liceu, când a început să scrie poezii. Nu reușește să se eschiveze istoriei și se înscrie, în 1950, în partidul comunist. Primul roman *Žert* (Gluma) a fost publicat în 1967 în Cehoslovacia. Anul următor are loc invazia Cehoslovaciei, iar, la scurt timp după aceasta, cărțile sale sunt interzise pe teritoriul țării. De aceea următorul său roman, *Život je jindě* (Viața e în altă

¹ Milan Kundera, *The Art of the Novel*, Faber and Faber, Londra, 2005, p.128.

parte) este publicat la Paris, în 1973. În 1975 emigrează și se stabilește la Paris. Aici scrie *Cartea râsului și a uitării*, în 1979, în urma căreia i se retrage cetățenia cehă. În 1981 primește cetățenie franceză. Romanele ulterioare sunt scrise fie în franceză, fie în cehă.

Întreaga creație a lui Kundera stă, de altfel, sub semnul biografiei sale, ale cărei elemente intervin nu neapărat la modul direct, deși există pasaje în care naratorul vorbește la persoana întâi, cât mai ales indirect, folosindu-se de replicile personajelor sale pentru a exprima propriile idei, uneori contradictorii. Personajele devin astfel, fiecare pe rând, alter-ego-uri ale autorului.

Vom cunoaște, prin urmare, Europa prin prisma unui scriitor ceh care trăiește în Franța, a unui posibil informator al securității, după cum s-a afirmat în presa recentă, al unui aspru critic al comunismului, dar și al consecințelor unei prea mari libertăți, din perspectiva unui ceh care ține să se deosebească de conaționalii săi și să nu vadă în Rusia un dușman, o sursă a răului pe pământ, ci o țară în care „sentimentul” primează, a unui ceh care privește Rusia cu o notă admirativă și o opune Franței, țara lui adoptivă; prin urmare, vom vedea Europa dintr-un punct de vedere la fel de derutant ca și perspectiva narativă în opera lui Kundera, un autor prins, ca și Kafka, între două limbi, între două culturi, și care ne arată Europa atât dinăuntru ei, cât și din afară.

În *Arta romanului*, Kundera vorbește despre conceptele de Europa/ europeanitate/ european din perspectiva lui Husserl, a lui Heidegger și a raționaliștilor. În concepția lui însă, Europa nu poate fi bună sau rea; el se îndepărtează astfel de Descartes și de Galileo, pe care îi consideră creatorii crizei europene. Conform lui Husserl, cu care Kundera se declara de acord, analiza separaționistă a acestora „a redus lumea la un obiect al investigației tehnice sau mecanice” și au pus *die Lebenswelt* în spatele liniei de orizont a științei unilaterale a Europei; avansul acestei științe a dus la o concepție din ce în ce mai neclară a omului față de lume și de sine însuși ca întreg, „aruncându-l în ceea ce Heidegger numește *uitarea ființei*”¹.

Pentru Kundera, Europa a devenit, ca și America pentru Bloom, o dezamăgire (dar nu una totală), aflându-se într-o stare permanentă de degradare și de voită uitare de sine. Uitarea este, de altfel, unul dintre elementele criticate intens de autor; nu este vorba despre uitarea involuntară, ci dimpotrivă, despre negarea voită a trecutului, a tradițiilor. Dacă moderniștii fac *tabula rasa* și se revoltă vehement împotriva valorilor trecutului, postmoderniștii și, printre ei și Kundera, resimt, dimpotrivă, nevoia unui fundament solid, a unui soclu de pe care să înalțe coloana propriei creații. Ștergerea din memorie a valorilor clasice ale trecutului echivalează cu demolarea bazelor pe care s-a clădit civilizația europeană, cu toate aspectele ei diferite și reprezintă unul dintre motivele principale ale instabilității ei de astăzi. Nu poți clădi o casă ridicând mai întâi acoperișul. Spunem că, pentru Kundera, Europa nu este o dezamăgire totală, nu este doar decădere, ci un complex ambiguu format simultan din progres și declin. De unde vine salvarea

¹ Kundera, *op.cit.*, p.4.

Europei? Raționalitatea și omului și nevoia sa de a cerceta amănuntele lucrurilor banale care duc la uitare a ființei sunt sursele decăderii sale, iar raza de speranță vine din întoarcerea către sine, din investigarea ființei uitate care începe, conform lui Kundera, cu Cervantes. *Pasiunea pentru cunoaștere*, esența spiritualității europene în concepția lui Husserl a dus la introspecție, protejându-l pe european de periculoasa uitare a ființei.

La fel ca Novalis, în *Kristenheit oder Europa* (Creștinătatea sau Europa), Kundera exploatează trecutul și istoria continentului corelându-le cu prezentul; vorbește însă doar rareori despre viitor, ca și când, în condițiile realității contemporane, cu greu se poate întrevădea un viitor demn de pus în discuție.

Romanele sale reflectă, fiecare în parte, câteva tablouri ale Europei, unele negative, altele mai optimiste, care, adunate la un loc, formează concepția lui Kundera despre Europa. Din păcate, nu putem vorbi despre o imagine optimistă, ci, mai degrabă, realistă: Kundera prezintă o Europă imperfectă, ridicolă, decăzută, cu atât mai mult cu cât s-a prăbușit de la înălțimea unui *Temple des Ruhmes* (Templu al gloriei).

„Europa lui Kundera” poate fi împărțit diacronic: Europa perioadei comuniste și Europa contemporană, formându-se astfel un cuplu de elemente opuse în plan temporal, dar care, în plan ideologic, seamănă cu două mulțimi intersectate a căror intersecție cuprinde mai multe puncte decât am putea crede.

Ar fi fost greu pentru Kundera să vorbească despre comunism total detașat, cum, de altfel, este pentru oricine a trăit sub acest regim. Vorbește astfel, despre entuziasmul cu care a fost primită noua ideologie în Cehia, păstrând o oarecare notă de regret, chiar de dezamăgire sau autodezamăgire, la care se adaugă durerosul sentiment al neputinței, al autoînvinuirii, după cum am menționat mai sus, Kundera a fost el însuși membru de partid, dar și unul dintre „dezertori”, dintre acei intelectuali care, după Primăvara de la Praga, au părăsit Cehoslovacia. Le reproșează personajelor sale lipsa de luciditate față de realitatea istorico-politică, naivitatea și credulitatea: Jaromil, poetul din *Viața e în altă parte*, nu este vinovat atât pentru că este egoist până la narcisism, nerecunoscător și extrem de limitat, cât pentru încrederea oarbă pe care o are în regimul comunist, denunțându-și prietena (pe care, de altfel, pretinde că o iubește); aceasta va ieși în cele din urmă din închisoare, însă Jaromil este condamnat de autor la o moarte umilitoare.

Același reproș, dar mult mai puternic, este adus conașionalilor săi și din el rezonază o oarecare doză de autoreproș, de autodezamăgire, în *Insuportabila ușurătatea ființei*; aici condamnă naivitatea și entuziasmul cu care a fost adoptat regimul comunist atât în Cehoslovacia¹, cât și în Europa central-răsăriteană: „Cei care cred că regimurile comuniste din Europa Centrală sunt în exclusivitate opera unor criminali pun în umbră un adevăr fundamental: regimurile criminale n-au fost create de criminali, ci de entuziaști convinși că au descoperit singurul drum spre paradis. Își apărau acest drum

¹ Autorul nu folosește niciodată conceptul de Cehoslovacia, pe care îl consideră prea nou și lipsit de greutate istorică; pentru definirea acestei regiuni folosește termenul de Boemia, deși este incorect, din punct de vedere politico-geografic

cu vitejie, executând oameni, în virtutea acestei credințe, cu nemiluita. Cu timpul, a devenit clar ca bună ziua că paradisul nu există și, în consecință, entuziaștii erau niște asasini”. Împotriva acestor acuzații foștii comuniști se apără: „Nu știam! Am fost înșelați! Am crezut! În adâncul sufletului suntem nevinovați”, însă sentința vine prin vocea doctorului Tomáš: „Din cauza ignoranței voastre, această țară și-a pierdut pentru câteva secole libertatea și voi strigați în gura mare că vă simțiți nevinovați? Cum mai puteți privi în jurul vostru? Cum de nu sunteți înspăimântați de ceea ce vedeți? Or poate v-ați pierdut vederea? Dacă nu, ar trebui să vă scoateți ochii și să plecați din Theba!”, spune el făcând aluzie la legenda lui Oedip. Cuvintele apasă foarte greu pe conștiința oricui, să fie oare și un reproș al autorului față de sine? Personajul căruia îi atribuie vorbele pleacă din Cehoslovacia după invadarea Pragăi, dar se întoarce și suferă diverse umilințe din partea regimului: este dat afară de la spitalul unde lucra, deși era cel mai bun chirurg, este forțat să lucreze mai întâi ca medic generalist și apoi ca spălător de geamuri. Asemenea lui Kundera, nu are forța de a se opune vădit regimului, de a lupta împotriva lui, de aceea refuză semnarea manifestului pentru eliberarea intelectualilor din închisoare.

Revolta față de lipsa de reacție sau de luciditate, față de orbirea voită și de complicitatea în care s-au complăcut milioane de oameni nu se răsfrânge însă numai asupra poporului ceh sau a popoarelor ocupate. La fel de vinovată, dacă nu chiar mai vinovată, este Europa occidentală, care ar fi putut să se implice mai mult, dar care a ales să asiste cu indiferență la abuzul făcut de ruși:

Toate crimele anterioare ale imperiului rus s-au petrecut la adăpostul unei umbre discrete. Deportarea unei jumătăți de milion de lituanieni, asasinarea sutelor de mii de polonezi, lichidarea tătarilor din Crimeea, toate acestea au rămas în memorie fără probe, fotografii, cu alte cuvinte, ca un lucru nedemonstrabil ce va fi declarat mai devreme sau mai târziu drept o mistificare.

Invazia Cehoslovaciei în 1968 a fost dimpotrivă, fotografiată, filmată, iar documentele au fost depuse în arhivele din întreaga lume. Fotografii și cameramanii cehi și-au dat seama de ocazia ce li se oferea, de a face singurul lucru care se mai putea face, de a păstra, pentru viitorul îndepărtat, imaginea actului de violență.

Tomáš nu este singurul personaj prin prisma căruia proiectează societatea comunistă. Majoritatea personajelor kunderiene resimt puternic influența evenimentelor istorice. Am putea spune că excepția o reprezintă Chantal și Jean-Marc din romanul *Identitatea*, scris în franceză (*L'identité*). Acțiunea romanului se desfășoară în Paris, într-un cadru ferit de opresiunea URSS-ului sau a regimului comunist.

Spuneam mai sus că opinia lui Kundera se află permanent sub influența factorilor istorici, de altfel, el însuși afirmă că principala diferență între eroul de tip

vechi și eroul modern este că în timp ce primul „își alegea propria aventură”, celui de-al doilea ea „îi este impusă”¹.

La fel, personajele sale se confruntă mereu cu realitatea, înlesnind astfel realizarea unui tablou critic, uneori chiar ironic al regimului totalitar. Critică aspru limitarea libertății cetățenești, abuzurile față de intelectuali, îndepărtarea acestora din funcții (de exemplu, a doctorului Tomáš și a entomologului ceh Čechořípský din romanul *Lentoarea*), întemnițarea lor, îi ironizează, ca și Ivan Kraus, pe informatori și pe funcționarii care se ocupau cu interogatoriile și care erau adesea mult inferiori din punct de vedere intelectual, celor interogați și, de aceea, mult mai periculoși. Lipsa libertății de gândire și de exprimare, precum și lipsa intimității sunt aspectele cel mai dur criticate și semnele decăderii. Alterarea spirituală a omului este anunțată, ca și la Kierkegaard, de vulgarizarea individului. Dacă acesta observa, în secolul al XIX-lea, că omul societății moderne a devenit public, oficial, caracterizându-se în primul rând printr-o „vorbărie nesfârșită care nu angajează la nimic”², un secol mai târziu Kundera deplânge și el aceeași lipsă voită de intimitate.

Astfel, în *Insuportabila ușurățate a ființei*, Kundera scrie: „Cel ce-și pierde intimitatea pierde totul”. Cu atât mai aspră vine critica asupra europenilor liberi care renunță la ea de bunăvoie: „iar cel ce renunță la ea de bunăvoie e un monstru”.

Renunțarea voită la intimitate, nevoia aproape patologică de atenție și de a se expune pe care o observăm zi de zi în jurul nostru, se manifestează în cărțile lui Kundera printr-o uimitoare superficialitate sexuală: prin consumarea actului sexual pe marginea unui bazin, în public, în *Lentoarea* sau prin diversele orgii la care fie asistă, fie participă personajele din *Cartea răsului și a uitării* sau pe care și le imaginează Chantal în *Identitatea* sau Xavier în *Viața e în altă parte*.

Dispariția intimității nu se referă exclusiv la relațiile sexuale, ci și la lipsa unei vieți private: în *Cartea răsului și a uitării*, Tamina trăiește sub groaza constantă că scrisorile dintre ea și soțul ei ar putea fi citite de o a treia persoană, ceea ce ar distruge pentru totdeauna frumusețea relației lor. Această frumusețe este dată de caracterul personal, intim al legăturilor dintre ei, legături care o dată expuse societății, o dată făcute publice se depersonalizează, iar acest proces devine unul de dezintegrare și, implicit, de distrugere. Frumosul la Kundera este personal, este subiectiv și se opune kitsch-ului, a cărui menire este să șocheze, să impresioneze, să arate bine pentru a fi admirat și pentru a trezi interesul publicului.

În *Insuportabila ușurățate a ființei* se dovedește caracterul distructiv al lipsei de intimitate; aceasta, ca o molimă, aduce moartea: „anii ce au urmat invaziei rusești au constituit o perioadă a înmormântărilor; niciodată nu mai atinseseră decese ale asemenea frecvență”. Kundera amintește cazul lui Jan Procházka, ale cărui convorbiri fuseseră înregistrate și difuzate pe postul național de radio și care, la scurt timp după

¹ Kundera, *op.cit.*, p.10.

² *Apud* Jostein Gaarder, *Lumea Sofiei*, Editura Univers, București, 2006, p. 373.

aceasta, a murit. Tomáš și Tereza resimt și ei permanenta supraveghere la care sunt supuși.

Să nu înțelegem greșit, Kundera nu îi compătimentește pe cehi, îi înțelege, dar nu îi scutește de critică și nici de ironie; în acest scop aș aminti tabloul deosebit de impresionant pe care îl evocă în *Cartea râsului și a uitării*, povestind execuția Miladei Horaková, spânzurată în același timp cu Zavis Kalandra, suprarealistul ceh; reacția publicului a fost următoarea: „tinerii cehi dansau și știa că, în ajun, o femeie și un suprarealist se legănaseră la capătul unei frânghii și dansau cu și mai multă frenezie, fiindcă dansul lor era manifestarea inocenței lor, care contrasta cu brio cu pata neagră vinovată a celor doi spânzurați, trădători ai poporului și ai speranței acestuia”.

Lipsa intimității generează automat lipsa individualității și, în ciuda faptului că „epoca modernă a hrănit un vis – ca civilizația europeană să trăiască în unitate și pace veșnică – planeta a devenit un tot indivizibil, dar războiul este cel care garantează mult dorita unitate a omenirii”¹, această unitate s-a dovedit a fi ceva copleșitor: „Nicio scăpare, nicăieri, pentru nimeni”².

Lăsând la o parte trecutul și revenind în prezent, Kundera analizează societatea europeană contemporană referindu-se printre altele la conceptele de identitate, eu, ideal, artă, timp și memorie.

Dacă „lumea întreagă e un infinit fără chipuri, o abstracțiune”, ne punem din nou întrebarea filosofică: cine suntem noi? Prin ce ne definim, prin ce ne asemănăm, dar mai ales prin ce ne deosebim unii de ceilalți? Kundera îi contrazice pe filosofi care „ne pot spune că n-are nici o importanță ce gândește lumea despre noi, că valabil e numai ceea ce suntem”, pentru că „filozofii nu înțeleg nimic”. Susține chiar contrariul: „omul nu-i nimic altceva decât propria sa imagine. (...) E o iluzie naivă credința că imaginea noastră e o simplă aparență, insesizabilă, indescrribibilă, nebuloasă, în timp ce unica realitate prea ușor realizabilă și descriptibilă e imaginea noastră în ochii altora”. Astfel, autorul surprinde trista superficialitate în care se complăce Europa contemporană, lipsită de adevăratele valori, prețuind însă imagini false, întrucât „realitatea însăși”, spune naratorul în *Nemurirea*, „nu mai e de mult pentru om ceea ce a fost pentru bunica mea, care a trăit într-un sat din Moravia (se întâlnea zi de zi cu tot satul și știa, avea, cum se spune, controlul personal asupra realității, așa că nimeni nu putea să-i bage în cap că agricultura moravă înflorește, de vreme ce aceiași oameni n-au ce mânca)”.

Într-o lume superficială, imaginea capătă un rol mai important decât esența din sufletul omului. De aici și complicata luptă, de altfel, singura în care se mai implică omul modern, de a-și crea o imagine, pe cât de plăcută, pe-atât de falsă. Acest aspect este bine prezentat în romanul *Lentoarea*, când vorbește despre Berck și Duberques care, pentru a atrage simpatia publicului, invită bolnavii de SIDA la masă, Duberques mergând până acolo încât chiar îl sărută pe unul dintre aceștia sub privirile camerelor de

¹ Kundera, *op.cit.*, p. 11.

² *Idem*, p.9.

luat vederi – din nou nevoia de publicitate și de publicizare. Afirmând, prin Pontevin, că „oamenii politici de azi sunt un pic balerini și toți balerinii sunt în politică”, subliniază tocmai nevoia lor de a face spectacol, idee pe care o reia și o ilustrează mai bine prezentând cazul foametei din Somalia. Naratorul și soția lui, Vera, deschid televizorul unde se difuzează reportaje despre „o țară africană al cărei nume a fost deja uitat, (...) răvășită de războiul civil și de foamete”. Ceea ce îi frapează este faptul că sunt filmați doar copii muribunzi (din aceeași ipocrizie despre care vorbeam mai sus), ceea ce o face pe Vera să se întrebe ironic: „Oare în țara asta nu mor și bătrâni?”. Răspunsul naratorului vine cu atât mai sarcastic: „Nu, nu, cel mai interesant la foamea aceea, ceea ce a făcut-o unică printre atâtea care-au fost pe pământ, este că seceră doar copii. Nu am văzut niciun adult să sufere pe ecran, deși priveam actualitățile zilnic, anume pentru a avea confirmarea acestei situații fără precedent”.

E absolut normal, așadar, că nu adulții s-au revoltat împotriva acestei cruzimi a bătrânilor, ci copiii, care, cu toată spontaneitatea vârstei lor, au lansat celebra campanie „Copiii Europei trimit orez copiilor Somaliei”.

Europa ipocrită este o Europă lipsită de idealuri înalte, lipsită de elementul tragic care să o aducă cu picioarele pe pământ și să dea un sens vieții ei. Este o Europă care preferă să uite trecutul, pentru că uneori uitarea e o binecuvântare, în loc să învețe din el: „epoca noastră e obsedată de dorința de a uita și pentru a-și satisface dorința, se închină la demonul vitezei; grăbește pasul pentru a ne face să înțelegem că nu vrea să ne amintim de ea, că este obosită de ea însăși; că vrea să stingă flacăra firavă a memoriei”. Europa, fostul leagăn al civilizației, a obosit să tot fie un exemplu, este nepăsătoare față de ceea ce se întâmplă în prezent și nu o interesează viitorul. Nu o frământă nicio problemă profundă, resimțindu-se puternic absența unei tragedii; și, până la urmă, ce înseamnă tragedia și de ce am avea nevoie de ea? Kundera se întreabă același lucru și apoi își răspunde:

Care este condiția unei tragedii? Existența unor idealuri considerate a fi mai presus de viața omului. (...) Mediul tragediei poate fi încheiat doar prin revolta frivolității. Oamenii de azi nu mai cunosc simfonia a 9-a a lui Beethoven din sălile de concerte, ci din cele patru măsuri ale „Odeii bucuriei” ce însoțesc anunțul pentru parfumul „Bella”. (...) Frivolitatea e o cură de slăbire radicală. Lucrurile își vor pierde nouăzeci la sută din semnificația lor și vor deveni ușoare”.

spune naratorul în *Nemurirea*. În forma sa cea mai radicală, tragedia înseamnă război, iar Kundera concluzionează apoi că oamenii nu mai sunt în stare să facă război; sunt obosiți de luptă, de orice fel de provocare, fie ea și intelectuală, și preferă confortul păcii, cu toată lăncezeala mentală aferentă.

Conceptia lui despre război este cel puțin interesantă. În general, războiul apare în antiteză cu actul creator, cu imaginația, ca un ucigaș al spiritului, al liniștii și al

rațiunii însăși. La Kundera însă, ca și în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a lui Camil Petrescu, războiul este dimpotrivă, un factor absolut necesar în menținerea echilibrului ființei și al lumii. Departe de a preamări războiul, Kundera face o încadrare a Europei două extreme: „Războiul și Cultura sunt cei doi poli ai Europei, cerul și pământul, gloria și rușinea ei, dar nu pot fi disociați. Când se va sfârși una, se va sfârși și cealaltă, și una nu se poate sfârși fără cealaltă. Faptul că în Europa nu avem război de 50 de ani e legat în chip misterios de împrejurarea că de 50 de ani nu mai am cunoștință de nici un Picasso” (*Nemurirea*). Autorul pune deci într-o strânsă legătură actul creator al omului cu activitatea sa emoțională, văzând în atitudinea flegmatică a europeanului contemporan, lipsa bucuriei de a trăi și punând valorile de astăzi într-un contrast dezarmant cu „arta europeană” caracterizată de „năzuința spre originalitate, dorință de schimbare” etc. E ca și când europeanul modern nu mai conștientizează faptul că trăiește, pentru că în lipsa unei amenințări periodice, în lipsa riscului de a-și pierde viața, ea nu mai semnifică nimic – temă asupra căreia se opresc și existențialiștii –, iar omul nu mai trăiește, ci ființează – nu simte bucuria de a trăi, ci, mai curând, trăiește pentru că este nevoit, pentru că nu are alternativă.

Din cauza lipsei de originalitate, Europa tinde spre kitsch, iar ceea ce vine să întregească imaginea grotescă a Europei de azi sunt scenele din viața de zi cu zi care transformă omenirea într-un „izvor nesecat de reflecții sarcastice”. Lipsită de pudoare, Europa șterge limitele între public și privat, între bun simț și prost gust. Ca dovadă, Kundera prezintă următorul tablou: o tânără

tocmai terminase de mâncat și împingând într-o parte paharul golit de Coca Cola își introduse adânc în fundul gurii degetul arătător; îl învârti acolo îndelung, dându-și totodată ochii peste cap. La masa alăturată, un bărbat aproape tolănit pe scaunul lui, urmărea cu o privire fixă strada, și nu mai contenea să deschidă gura. Căscatul lui nu avea nici început nici sfârșit (...). Dar mai căscau și alți clienți, arătându-și dinții, plombele, coroanele și protezele, și nici unul nu ducea măcar o dată, mâna la gură. (...) Valul de urâtenie vizuală, olfactivă și gustativă o izbi în față cu atâta putere (Agnes își imagina și simțea cu intensitate gustul de hamburger gras stropit cu Coca Cola dulceagă) încât, dezgustată, se întoarse cu spatele.

Părăsind restaurantul, priveliștea se schimbă, însă senzația de dezgust rămâne aceeași:

în locul lor se ivi o femeie purtând niște pantaloni scurți și largi ce-i ajungeau până mai sus de genunchi, așa cum cerea moda la vremea respectivă. În această ținută, fundul ei părea mai lătareț și mai lăsat, iar pulpele dezgolite și albe ca brânza aduceau cu două ulcioare rustice, ornamentate cu un relief de varice albastre ca sineala și răsucite ca într-un ghem de pui de șerpi. (...) De la o vreme, în afara faptului că nu se mai omoară să fie frumoși când apar printre semenii lor, oamenii nu mai încearcă măcar să-și ascundă urâtenia”

– o dovadă clară a indiferenței și neglijenței față de propria viață.

Spuneam mai sus că este imposibil pentru Kundera să se desprindă de propriul destin și să ignore experiența sa de viață. De aceea imaginea europeanului este de obicei reprezentată de un francez. De altfel, acțiunea câtorva romane se petrece în Franța. Cu câteva excepții (Agnes din romanul *Nemurirea*), francezul și, prin el, europeanul, este prezentat într-o lumină foarte puțin favorabilă: în ciuda bunăstării materiale este limitat, incult, lipsit de aspirații, preocupat de imaginea sa (o imagine fără fond), dar indiferent la detaliile importante, cu alte cuvinte, el este o oglindă perfectă a societății în care trăiește. Să luăm drept exemplu discuția dintre savantul ceh Čechořipský și secretara, din romanul *Lentoarea*. Observăm mai întâi antiteza dintre „ceh” și „european”, ceea ce îi deosebește fiind contextul istoric și ideologic care a făcut ca, în comunism, datorită „închiderii” spirituale și a limitării libertăților să se păstreze și o decență și o modestie aproape exemplară. Cehul nu poate fi european, de vreme ce a fost timp îndelungat sub dominația comunismului rusesc. Deducem astfel că, pentru Kundera, conceptul de Europa nu se referă la întregul continent geografic, ci are mai degrabă o delimitare istorico-politică, definind acele state libere care, după cel de-al doilea război mondial, au continuat să se dezvolte fără „ajutorul” comunist. Revenind la scena din *Nemurirea*, în vreme ce „ceilalți invitați umplu, gălăgioși barul din hol, el intră în sala goală cu chipul umbrit de o melancolie nici amară, nici nefericită, ci lucidă și aproape mândră” (în plan semantic se observă antiteza dintre „ceilalți” – străinii, europenii din vest – și „el” – cehul, izolat și foarte diferit).

Secretara îl întreabă cum se numește pentru a-l găsi pe lista cu invitați. Neînțelegând ce i se spune, caută un nume la întâmplare. Savantul îi vine în ajutor, găsindu-și singur numele: Čechořipský; încântată, domnișoara exclamă: „A, domnul Secoripi?” După ce o corectează și adaugă căciulița pe C și pe R, ceea ce i se pare secretarei „foarte complicat”, o întreabă dacă a auzit de Jan Hus. Drept urmare, „secretara aruncă o privire rapidă în lista de invitați”. Savantul își continuă explicația. Numele său este scris greșit și pe cartonaș, savantul fiind nevoit să adauge și aici accentele, „ca niște păsări în zbor” sau „ca niște porumbei cu aripile desfăcute (...) sau, dacă vreți, niște fluturi”; își corectează numele, „cu toată modestia, parcă și-ar cere iertare, apoi se îndepărtează fără o vorbă”.

Critica la adresa europeanului continuă apoi în discuția savantului cu Berck, acesta din urmă rostește cuvinte pline de laudă la adresa oamenilor de știință cehi care au înfruntat regimul comunist, dar confundă Praga cu Budapesta și afirmă cu toată admirația că „Budapesta e un oraș superb, viu și (...) întru totul european”. Corectat (capitala Cehoslovaciei nu era Budapesta, ci Praga), Berck se apără: „Vreau să spun Praga, dar vreau să spun și Cracovia, și Sofia, și Sankt-Petersburg, mă gândesc la toate orașele din est care au ieșit dintr-un uriaș lagăr de concentrare”. Savantul îl atenționează că Praga nu este „din est”, „este un oraș la fel de occidental ca Parisul”, îi vorbește apoi

de universitatea Carolină, prima din Sf. Imperiu Roman, și de Jan Hus. Berck insistă că Franța are o foarte mare simpatie pentru emigrația cehă din secolul al XIX-lea, iar, la obiecția savantului că o asemenea emigrație nu a existat, îl dă exemplul pe Mickiewicz. Savantul ceh încearcă să îi spună că acesta nu a fost ceh: „Mickiewicz nu a fost...”, însă Berck nu îl lasă să termine, ci îi răspunde mândru: „Știu, dragă confrate, știu, ca și dumneata, că Mickiewicz nu este entomolog. De altfel, rar se întâmplă ca poezii să fie entomologi. În ciuda acestui handicap, ei sunt mândria întregii umanități, din care, cu voia dumitale, fac parte și entomologii, inclusiv dumneata”.

Răspunsul nu se adresează însă savantului ceh, ci mai degrabă celor din jur, care izbucnesc în râs; din nou apare acea dorință de a impresiona despre care autorul vorbea și în *Nemurirea*, tot cu referire la francezi: „În privința asta, Napoleon era un francez adevărat: sutele de mii de oameni trimiși la moarte nu erau suficienți pentru satisfacția sa, ci voia, în plus, să-și câștige admirația scriitorilor”.

Aceluiași francez și, prin extrapolare, europeanului, i se reproșează naivitatea și credulitatea, aplicarea constantă a dictonului „Crede și nu cerceta”, precum și faptul că se mulțumește cu ceea ce i se oferă: „în clipa în care crainicul, comentând ultimul sondaj, îl informează că pentru majoritatea francezilor, Franța e campioana Europei în materie de securitate. (...) De atâta fericire deschide o sticlă de șampanie și nu va afla niciodată că, în aceeași zi, pe strada lui au fost comise vreo trei tâlhării și două omoruri”.

Am întâlnit și câteva referiri la poporul german și la ruși. Despre germani vorbește Brigitte în *Nemurirea*, spunând că au o limbă groaznic de grea, „illogică”, putând fi învățată de un copil, deoarece „copilul nu gândește”. De asemenea, profesorul ei de germană susține că Germania „nu are tradiția rațiunii și a clarității, e plină de nebuloase metafizice, de muzică wagneriană”, ceea ce arată doar „cât de absurdă a fost voința germană de a domina întreaga lume”.

Rusia este caracterizată în comparația cu Franța, de această dată în avantajul primei: „Rusia și Franța sunt doi poli ai Europei ce vor exercita unul asupra celuilalt o atracție veșnică: „Franța e o țară bătrână, obosită, unde n-au rămas din sentimente decât formele”, în timp ce Rusia „e țara Sentimentului”, spune Kundera și exemplifică spiritul rusesc prin prințul Mișkin, idiotul lui Dostoievski.

În concluzie, Kundera prezintă, în romanele sale, Europa decadentă, demistificată, dezmembrată, depășită de prezent, mai slabă și mai prefăcută ca oricând, Europa în care, după cum afirmă în *Occidentul furat sau tragedia Europei Centrale*, „existența națională stă sub semnul întrebării”.

Bibliografie:

- Bloom, Allan, *Criza spiritului american*, Humanitas, București, 2006
Chvatík, Květoslav, *Svět románu Milana Kundery*, Atlantis, Brno, 2008
Gaarder, Jostein, *Lumea Sofiei*, Ed. Univers, București, 2006
le Grand, Eva, *Kundera sau memoria dorinței*, Ed. Albatros, București, 2003
Hvizdava, Karel *Žurivy antilyrik Milan Kundera*, „Revue Ceske Republiky”, ročník 15, číslo 3/2008
Kundera, Milan, *Cartea răsului și a uitării*, Humanitas, București, 2005
Kundera, Milan, *Identitatea*, Humanitas, București, 2005
Kundera, Milan, *Insuportabila ușurătate a ființei*, Humanitas, București, 2005
Kundera, Milan, *Lentoarea*, Humanitas, București, 2004
Kundera, Milan, *Nemurirea*, Humanitas, București, 2002
Kundera, Milan, *The Art of the Novel*, Faber and Faber Publishing House, Londra, 2005
Kundera, Milan, *Viața e în altă parte*, Humanitas, București, 2007