

VALENȚE IDENTITARE ALE CHIPULUI ÎN ROMANELE LUI MILAN KUNDERA

Ramona ZĂVOIANU-PETROVICI

This paper focuses on the prevalence of the word “face” in Milan Kundera’s novels while rendering its meanings with reference to Emmanuel Levinas’ ideas expressed in *Totality and Infinity. An Essay on Exteriority*. Our aim is to reveal the sense Kundera assigns to the word “face” and further elucidate the concept by pointing out its connections with identity.

Key words: Milan Kundera, Emmanuel Levinas, identity, face, body

Parcurgând romanele scriitorului ceh Milan Kundera, traduse și publicate integral în limba română, este imposibil de ignorat prevalența cuvântului *chip*. Prin cercetarea de față ne propunem a argumenta că referirile la chip, pe care le vom analiza în continuare, au valențe identitare și pot fi puse în legătură cu ideile lui Levinas. Înțelesul atribuit de Kundera termenului și cel în accepțiunea lui Levinas au elemente comune, iar pentru a elucida valențele conceptului kunderian de chip, ne putem raporta la înțelesurile termenului omonim, așa cum sunt prezentate de filosoful francez, în lucrarea sa, *Totalitate și infinit. Eșeu despre exterioritate*. În sprijinul acestui demers, facem mai întâi o trecere în revistă a semnificațiilor levinasiene ale chipului, urmând a discuta ocurența aceluiași substantiv în romane, în legătură cu problematica identitară. Nu excludem din studiu nici implicațiile chipului și nici acele contexte unde, în pofida absenței termenului explicit, se construiesc noi semnificații prin referiri la elemente adiacente, cum ar fi trupul.

Chipul, potrivit lui Emmanuel Levinas, reprezintă prezența celuilalt sau expresie, fiind o sursă de semnificații văzută ca o esență. Pentru filosoful francez, chipul este legat de manifestare:

cel manifestat se prezintă în sensul în care spunem despre o persoană că se prezintă spunându-și numele care ne va permite să o evocăm, deși persoana în cauză rămâne întotdeauna izvorul propriei prezențe. Această prezentare constă în a spune: *eu sunt eu, adică nimic altceva cu care aș putea fi asimilat*. Această prezentare a ființei exterioare, lipsită de orice referință în lumea noastră, am numit-o chip¹.

¹ Emmanuel Levinas, *Totalitate și infinit, eseu despre exterioritate*, Iași, Polirom, 1999, p. 264.

Așadar, înseamnă unicitatea eului, o prezență aflată în manifestare. Adevărata esență a omului se relevă prin chip, ființa fiind identică cu chipul său. Însă ființa înseamnă totodată și exterioritate sau alteritate, aceasta din urmă exprimând prin intermediul chipului dimensiunea sa divină (Levinas face trimitere, prin aceasta, la conotațiile biblice ale chipului). Aici, Levinas se apropie de Ricoeur care consideră că „the face is the trace of the Other”¹. Pentru Levinas, după cum vede Gudrun Grabher, chipul nu are sensul lui ceea ce este fizic vizibil, ci mai mult a unei chei către celălalt, sau esența invizibilă a Celuilalt². Fără a contesta opinia cercetătorului austriac, facem trimitere la cuvintele lui Levinas din care rezultă, totuși, imanența unei laturi de ordin fizic aferente conceptului de chip:

Putem să o spunem și altfel : exterioritatea definește ființarea ca ființare, iar semnificația chipului ține de coincidența esențială a ființării și a semnificantului. Semnificația nu se adaugă unei ființări. A semnifica nu este echivalent cu a se prezenta ca semn, ci cu a se exprima, altfel spus cu a se prezenta în persoană. Symbolismul semnului presupune deja semnificația expresiei, chipul. În chip, ființarea se prezintă prin excelență: c și chipul, tot corpul poate, de altfel, să exprime, printr-o mână sau prin curba unui umăr³.

La începutul subcapitolului *Chip și sensibilitate*, Levinas se întreabă dacă chipul nu este oare oferit vederii, ocazie cu care filosoful îl asociază unei epifanii. Suntem de părere că o parte a răspunsului, care sprijină de altfel constatarea lui Grabher, implică ceea ce Levinas afirmă referitor la relația simț – experiență și la interiorizarea ei. Astfel, asemeni văzului, în legătură cu care „utilizăm termenul de vedere pentru orice experiență, chiar când ea angajează și alte simțuri decât văzul”, și în cazul chipului „ideea și conceptul coincid pur și simplu cu experiența”⁴. Observăm că această relație de coincidență este subliniată de Levinas mai târziu în cartea sa, și anume în fragmentul citat inserat mai sus, unde afirmă că semnificația chipului conține un raport de coincidență între ființare și semnificant, acest din

¹ Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994, p. 355.

² Gudrun M. Grabher: „Human beings encounter each other *face to face*, argues philosopher Emmanuel Levinas, and in this encounter it is the Other’s face that demands of me to ethically to respond to its ‘owner.’ But Levinas is not concerned about the face in its phenomenological manifestation, its physical visibility. Rather, the face is the key to the Other in his/her wholeness, the Other’s essence, which is invisible”, *Cognition of the Other behind the Mask of Facial Disfigurement: Willa Cather’s “The Profile”*, în: *Cognitive Studies of Culture*, List of Abstracts, conferința internațională de la Viena din 9-10 iunie 2014 „Cognitive Studies of Culture”.

³ Levinas, *op. cit.*, p. 234.

⁴ *Ibidem*, p. 162.

urmă element putând reprezenta latura fizic perceptibilă (în baza înțelesului dat se Saussure). În lista de mai jos am cuprins înțelesurile *chipului*, în accepțiune levinasiană:

chip	}	esență;
		unicitatea eului;
		manifestare;
		prezență inasimilabilă;
		Celălalt;
		esență;
		urmă a alterității;
		maniera în care se prezintă altul.

Lexemul *chip* apare în mod recurent în romanele lui Milan Kundera, având semnificații, după cum argumentăm, apropiate de cele date de Emmanuel Levinas¹.

¹ Și Jesús Naarro Reyes face trimitere la chip ca temă kunderiană. Percepția sa este destul de apropiată de cea pe care am prezentat-o cu referire la Levinas, mai ales din perspectiva ideii că esența omului se relevă prin chip: „nada aparece más íntimo que el rostro, nada más apropiado para sacar a la luz nuestra interioridad, para identificarnos plenamente con una exterioridad. El rostro nos expresa, expone nuestro yo más oculto, nuestra alma” (Jesús Naarro Reyes, *Los flujos de la identidad en Milan Kundera*, în *Concepciones y narrativas del yo*, „Thémata”, 22, 1999, p. 234), teoreticianul punctând existența unui semn de egalitate între chip și sine. Observațiile succinte despre chip, ale teoreticianului spaniol, sub făcute în legătură cu protagonista Tereza, din *Insuportabila ușurătate a ființei*. Contextul este dat de analiza identității la Kundera prin prisma a ceea ce Naarro Reyes consideră a fi componentele sale, și anume: chipul, gestul, biografia. În finalul demersului analitic, concluzionează că „el individuo sólo puede ser el mismo si se decide a nadar en ese flujo de identidad, a integrarse con autenticidad en la alteridad y realizarse en ella. El drama de Kundera es del individuo que lucha por ser el mismo en el flujo impersonal de la identidad, apropiándose esos rostros, gestos y biografías que, en el fondo, son y serán impersonales” (*Ibidem*, p. 238). Cercetătorul spaniol introduce termenul *flujo de identidad*, un flux identitar asemănător sintagmei de *torent* folosite de Kundera, (în contextul „torent ce străbate toți bărbații și toate femeile”, *Nemurirea*, traducere din cehă de Jean Grosu, București, Humanitas, 2006, p. 345.), percepând identitățile personajelor asemeni unor prelungiri (ideea de prelungire identitară apare în romanul *Insuportabila ușurătate a ființei*) sau suprapuneri ce creează efectul de întretesere: „Por flujo de identidad entendemos esa situación en la que la identidad de un personaje aparece “entrelazada” con la de otro. Es el momento en que el otro irrumpe en la esfera del yo y devela lo que éste está construido a partir de de lo ajeno, que no es más que una confluencia de flujos impersonales.” (Naarro Reyes, *op. cit.*, p.234). Fără a nega posibilitatea unei astfel de concluzii, suntem de părere că o interpretare mai complexă asupra temei existențiale și identitare la Kundera se poate obține având ca punct de plecare *Arta romanului* și luând în considerare toate romanele

Romanoslavica LI, nr.4

Termenul de chip este, la scriitorul ceh, legat de contexte unde apare latura corporală, însă și de altele în care înțelesurile depășesc sfera fizică. Astfel, pe de o parte, la începutul romanului *Nemurirea*, chipul este asociat unor detalii de ordin fizic, ca urmare a unei viziuni aproape mașiniste, îmbinate cu cea a demiurgului: protagonistă Agnes își imaginează lumea ca fiind o creație-computer, în care Creatorul a introdus un program, în timp ce oamenii abandonați de Creator se multiplică mașinal, după un prototip:

Nici o Agnes, nici un Paul n-a fost planificat în ordinator, ci doar un prototip al ființei umane, după care s-a tras o puzderie de exemplare — simple derivate ale unui model primitiv ce n-au nici o substanță individuală. După cum substanță nu au nici mașinile ieșite din uzinele Renault. Substanța ontologică a mașinii trebuie căutată în afara acestei mașini, în arhivele constructorului. Doar numărul de serie deosebește o mașină de alta. Pe exemplarul uman, numărul de serie e chipul său — această alcătuire de trăsături, accidentală, unică și irepetabilă. Nu se oglindește în ea nici caracterul, nici sufletul, nici ceea ce numim „eul” omului. Fața e doar numărul de serie al unui exemplar¹.

În acest prim context, chipul este golit de substanță deoarece este văzut ca „față”, deci din perspectivă pur anatomică, vidat de conținutul esențial pe care Levinas i-l atribuie. Însă Kundera completează perspectiva prin relația de identificare între chipul ca față și Eu:

De vreme ce am fost azvârliți în lume așa cum suntem, a trebuit mai întâi să ne identificăm cu această aruncare a zarurilor, cu acest accident organizat de ordinatorul divin: să nu ne mai mirăm de faptul că tocmai *acesta* (acest ceva care ni se înfățișează în oglindă) e eul nostru. Fără această credință, că fața noastră exprimă eul nostru, fără această iluzie primară și fundamentală, n-am fi putut trăi, sau, cel puțin, să fi luat viața în serios. Și nu era destul să ne identificăm singuri cu noi înșine, ci mai trebuia o identificare *pătimașă*, pe viață și pe moarte... Căci numai așa putem să nu ne vedem cu propriii noștri ochi doar ca o simplă variantă a prototipului uman, ci ca o ființă înzestrată cu o substanță proprie, de neînlocuit².

Elementul contingentului în relație cu chipul se traduce prin existența unui chip întâmplător, oarecare, cu care eul se identifică. Levinas face referire la

autorului ceh. Considerăm că cele menționate de Naarro Reyes reprezintă doar o fațetă a identității la Milan Kundera, deoarece fluxul identitar poate avea și o dimensiunea negativă, atunci când ia forma unui *torent*.

¹ Kundera, *Nemurirea*, p. 16.

² *Ibidem*, pp. 17-18.

individuație atunci când explică faptul cum o entitate se definește nu cu raportare la un tot sau „prin locul ei într-un sistem, ci în funcție de sine. Faptul de a fi în funcție de sine echivalează cu separarea.”¹ În această manieră ființa se identifică interior, cu sine însuși. Identificarea ia formă pătimasă în cadrul unei culturi a imaginii, asemeni celei în care se află situată Agnes, ducând totodată la separarea de celălalt. Agnes leagă demersul său explicativ de întâlnirea cu un personaj episodic nenumit, într-un moment din viață când Agnes este cuprinsă de incertitudine identitară. Pe fundalul propriei nesiguranțe determinate de insuficiența identificării sinelui cu propriul chip, protagonista devine sensibilă la excesul de identificare arătat de ceilalți. Problema chipului și a substanței proprii, deci a esenței identitare individuale unice, apare într-o cultură a imaginii în care chipurile (văzute ca fețe) se înghesuie pe paginile revistelor. Obsesia propriului chip (înțeles, în acest context, ca față) conduce la vidarea chipului (în sensul lui Levinas) de esență. În acest caz, el nu mai răspunde la întrebarea *cine?*, ci odată cu mijloacele de diseminare a imaginii, devine obiect care poate fi posedat după bunul plac:

Individul în sine nu-și mai aparține, că e, în întregime, proprietatea celorlalți. Îmi amintesc că în copilăria mea, când voiai să fotografiezi pe cineva, trebuia mai întâi să-i ceri permisiunea. Chiar și mie, copilei, adulții îmi adresau întrebarea: micuțo, putem să-ți facem o poză? Pe urmă, într-o bună zi, nimeni nu te mai întreba. Dreptul camerei de luat vederi a fost ridicat deasupra tuturor drepturilor, și din ziua aceea totul s-a schimbat, absolut totul³.

Schimbarea la care se face trimitere implică și nivelul eticii: întâlnirea față-în-față teoretizată de Levinas este guvernată de o etică⁴ ale cărei principii sunt însă

¹ Levinas, *op. cit.*, p. 267.

² „Întrebarea cine? vizează un chip . Noțiunea de chip este diferită de orice conținut reprezentat. Dacă întrebarea cine nu interoghează în același sens ca și întrebarea ce , este fiindcă aici ceea ce se întreabă și cel interogată coincid. A viza un chip înseamnă a pune întrebarea cine? chipului însuși care e răspunsul la această întrebare. Răspunzătorul și răspunsul coincid. Chipul, expresie prin excelență, formulează primul cuvânt: semnificantul ivindu-se în vârful semnului său, ca doi ochi care vă privesc.” (Levinas, *op. cit.*, p. 153).

³ Kundera, *op.cit.*, p. 42.

⁴ Michael L. Morgan afirmă că Levinas crede că etica este ceea ce se petrece între fiecare două persoane în parte la nivel de întâlnire față-în-față una cu cealaltă, considerând totodată că acest fapt are valoare

Romanoslavica LI, nr.4

altele în societatea contemporană surprinsă în romanul kunderian. În cadrul întâlnirii față-în-față, cel care privește chipul nu mai este caracterizat de conștiința intrinsecă a întâmpinării Celuilalt¹. Agnes este uimită să constate această schimbare, care ia forma unei degradări umane:

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! Și continuă să mediteze: într-o zi, când asaltul urâteniei va deveni insuportabil, va cumpăra dintr-o florărie un fir de nu-mă-uita, un singur fir de nu-mă-uita — o tijă subțire și fragilă, cu o florică albăstră, miniaturală, în vârf; va ieși cu ea pe stradă, ținând-o aproape de fața ei, cu privirea ținută cu înrâncenare pe acest firicel, ca să nu mai vadă nimic altceva decât acest frumos punct albastru — ultima imagine pe care vrea s-o păstreze dintr-o lume pe care a încetat s-o mai iubească².

Schimbarea atinge și latura exprimării eului: chipul caută a se face nu numai văzut, dar și auzit. Deși nivelul surprins în roman este unul de detaliu, cu toate acestea nu e mai puțin capabil de a dezvălui o latură a dezumanizării care altminteri ar fi trecut neobservată. A fost nevoie de sensibilitatea Agnesei și de criza ei identitară pentru a se putea ajunge la o ipostaziere a ceea ce pare a fi o lipsă de conștiință morală. Deși ea nu pare a atinge gravitatea situației umanității la care Levinas se raportează în scrierile sale, cu toate acestea naște ură :

Nu motorul era cel ce producea zgomotul, ci eul brunetei în blugi: spre a se face auzită, spre a pătrunde în conștiința altora, această fată își fixase de sufletul ei o țeava de eșapament ultrazgomotos. Uităndu-se la părul fâlfăitor al acestui suflet gălăgios, Agnes simți deodată că dorea cu intensitate moartea tinerei motocicliste. Dacă s-ar fi ciocnit în clipa aceea cu un autobuz și ar fi rămas într-o baltă de sânge pe carosabil, Agnes nu s-ar fi îngrozit, nici nu s-ar fi întristat, ci ar fi fost cuprinsă doar de sentimentul satisfacției³.

Agnes conștientizează astfel pericolul etic reprezentat de individualismul exacerb. Este o urmare a globalizării și a omogenizării ale căror rezultat este criza identitară sau ceea ce A. Ehrenberg înțelege prin *un individu incertain* compensată de individualism. Agnes găsește un remediu în retragerea privirii, adică

universală, întrucât e valabil pentru toate relațiile. Vezi Michael L. Morgan, *The Cambridge Introduction to Emmanuel Levinas*, New York, Cambridge University Press, 2011, p. 8.

¹ „Dacă numim conștiință morală o situație în care libertatea mea e pusă în cauză, asocierea sau întâmpinarea Celuilalt este chiar conștiința morală.” (Levinas, *op. cit.*, p. 80).

² Kundera, *op. cit.*, p. 27.

³ *Ibidem*, p. 28.

În evitarea întâlnirii față-în-față cu chipul Celuilalt, ceea ce, însă, duce la o și mai mare izolare, chiar totală, a indivizilor:

Dar, în clipa următoare, speriată de această ură, își spuse: lumea a atins limita unei frontiere; când o va depăși, totul va putea să se transforme în nebunie și oamenii vor umbla pe străzi cu o floare de nu-mă-uita în mână sau se vor ucide între ei la tot pasul. Și nu va fi nevoie de mult, va fi de-ajuns o singură picătură de apă ca paharul să se reverse: de pildă, o mașină, un om sau un decibel în plus pe stradă. Există o frontieră cantitativă ce nu poate fi depășită; dar această frontieră nu e păzită de nimeni și s-ar putea ca nimeni să nu știe de existența ei¹.

Frontiera menționată este pusă la încercare de dispariția amabilității sau a ospitalității (în sensul lui Levinas) arătate față de Celălalt, de pildă, aflat în postura unui necunoscut, pe stradă:

Pe trotuar era din ce în ce mai multă lume și nimeni nu-i făcea loc să treacă, drept care, coborî pe carosabil, urmându-și drumul pe culoarul strâmt dintre marginea trotuarului și coloanele de mașini în mers. Avea în privința asta o experiență îndelungată: oamenii nu se dădeau niciodată într-o parte ca să cedeze locul. Știa acest lucru, socotindu-l ca un fel de blestem, și adeseori încerca să-l doboare: își aduna curajul, făcând tot ce-i stătea în putință spre a nu se abate din linia dreaptă, înaintând în așa fel încât să-l oblige pe cel ce venea din direcția opusă să se dea la o parte, dar de izbutit nu izbutea niciodată. În această zilnică și banală încercare de forțe, ea era întotdeauna învinsă. Într-o zi, i-a apărut în cale un copil de șapte ani; a încercat să nu-i cedeze, dar, în cele din urmă, n-a avut încotro și a trebuit să se dea la o parte spre a nu se ciocni cu el².

Ceea ce Levinas numește *bunătate de zi cu zi* ar trebui să fie suficient pentru a preveni *ciocnirea* cu celălalt. În ciuda descompunerii relațiilor interumane, *bunătatea de zi cu zi* marchează o frontieră, acea limită a stării critice la care face referire Kundera. Levinas afirmă că, în cadrul descompunerii relațiilor umane, al unei sociologii a mizeriei, bunătatea persistă; singurul lucru ce rămâne nemuritor este bunătatea de zi cu zi, a vieții aflate în desfășurare, acel act de bunătate din afara oricărui sistem, al oricărei religii sau organizări sociale³.

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, p.29.

³ Vezi Morgan, *op. cit.*, p. 23.

Romanul kunderian atenționează asupra unei potențiale depășiri a frontierei cantitative, prin diminuarea amabilității, surprinzând momentul atingerii unei singularități: la întâlnirea față-în-față cu celălalt, Agnes este singura care mai dă dovadă de ospitalitate. În cultura imaginii, elementul vizual este potențat de cel auditiv și există în detrimentul culturii limbajului deoarece „vederea chipului” nu mai înseamnă „a vorbi despre lume”¹. Noua stare de fapt se traduce prin înlocuirea interesului manifestat față de celălalt, de individualism: „Cu cât omul e mai indiferent față de politică și de interesele altora, cu atât mai mult e obsedat de propriul său chip. Acesta e individualismul timpurilor noastre”². Se construiește o perspectivă conform căreia chipul este limitat la imagine pură, fără a mai fi *prezență vie, expresie*³. În contextul proliferării chipurilor (în sensul de chip ca imagine), „atunci când ai în fața ta două sute douăzeci și trei de chipuri, îți dai seama pe loc că nu vezi decât numeroasele variante ale unuia și aceluiași chip, iar individul, în sine, n-a existat niciodată”⁴, singurul lucru care poate salva chipul (în sensul lui Levinas) este iubirea „Când iubești pe cineva, îi iubești chipul și în felul acesta el devine cu totul diferit de al celorlalți.”⁵. Un caz particular, reprezentând ipostaze ale neidentificării chipului persoanei iubite, asociate stării de frică, apare în romanul *Identitatea*.

În eseu său introductiv la *Portetele și autoprotretele* artistului irlandez Francis Bacon, Kundera afirmă despre acestea că sunt niște interogații asupra limitelor eului, întrebându-se: „Până la ce grad de distorsiune individul rezistă să rămână el însuși? Până la ce grad de distorsiune ființa iubită rămâne o ființă iubită? Cât timp reușește un chip drag care se adâncește într-o boală, într-o nebunie, în moarte, să rămână identificabil?”⁶. La Kundera, identitatea suferă o descentralizare a cărei urmare este nevoia de a o sonda. Sunt create personaje, euri experimentale, trimise în misiuni de explorare a unor stări. În romanul *Identitatea*, ca urmare a împingerii identității personale către limitele ei, identitatea este tratată în legătură cu sentimentul de frică. La Kundera, importantă este practica discursivă, producerea de înțeles, motiv pentru care personajele sunt create, așa cum scriitorul însuși lasă să se înțeleagă, pentru a explora și a înțelege, îndeplinind astfel rațiunea de a fi a

¹ Levinas, *op. cit.*, p. 149.

² Kundera, *op. cit.*, p. 42.

³ Levinas, *op. cit.*, p. 49.

⁴ Kundera, *op. cit.*, p. 42.

⁵ *Ibidem*, pp. 42-43.

⁶ France Borel, *Bacon: Portraits and Self-Portraits*, Londra, Thames and Hudson, 1997, p. 11.

romanului, și anume *de a descoperi ceea ce numai romanul poate să o facă*. Observăm că problema identității și a identificării nu apare ca o încercare de a rearticula relația între subiect și practica discursivă în sensul lui Stuart Hall¹, ci Kundera urmărește liniile unei deconstruiri, întrebându-se până unde rămâne chipul persoanei iubite identificabil, unde este limita între identificabilitate și neidentificabilitate, care sunt elementele de identitate personală în lipsa cărora *eu* nu mai sunt *eu*. Aici considerăm a fi, la Kundera, amplasată funia fricii de-a lungul căreia se coboară în adâncul ființei pentru a se sonda. Renunțând la ceea ce este curent și adresând întrebările² pe care le-am menționat în legătură cu Francis Bacon, Kundera explorează abisurile ființei din perspectiva lui ceea ce aparține omului, adică ființei, deci inclusiv propria identitate. Traectoria este descendentă, se coboară gradual, pe funia fricii fixate de posibilitatea pierderii identității.

Asemeni portretelor distorsionate ale lui Francis Bacon, identitatea individului devine de nerecunoscut, mai întâi din perspectiva celui alt, apoi din propria perspectivă, ceea ce induce stări de frică al căror efect este diluarea și mai pregnantă a identității. În romanul *Identitatea*, Jean-Marc se plimbă pe plajă pentru a-și căuta iubita, pe Chantal, pe care nu a găsit-o la hotel. O recunoaște din depărtare și se teme pentru siguranța ei atunci când vede carturile gonind pe plajă prea aproape de ea. Și-o imaginează rănită, fapt care îi stârnește panica. Nu mai lipsește mult și începe să îi strige numele de la distanță, cu lacrimi în ochi, în anticiparea morții ființei iubite. Însă femeia din depărtare se dovedește a fi o persoană străină, mai în vârstă. La scurt timp, în mod aproape paradoxal, Jean-Marc simte că nu își recunoaște iubita tocmai atunci când o întâlnește față în față, la hotel. Distorsionarea atinge cote maxime prin ideea situării eului ființei iubite într-un corp străin. La Kundera, chipul este important din perspectiva capacității sale de redare a individualității: Jean-Marc trăiește în vis clipe de groază când, alergând pe străzi după Chantal, o reperează din spate, vede cum se îndepărtează, însă strigând-o și

¹ Stuart Hall susține că, întrucât identitățile sunt construite în cadrul discursului și nu în afara lui, identitățile trebuie percepute ca fiind produse în cadre istorice, instituționale, în practici și formațiuni discursive. În plus, identitățile sunt niște puncte de atașament la pozițiile subiectului care sunt construite de practicile discursive. V. Stuart Hall, *Introduction: Who needs Identity?*, în *Questions of Cultural Identity*, volum editat de Stuart Hall și Paul du Gay, Londra, SAGE Publications, 2003, pp. 4-5.

² „Negreșit, a renunța la ceea ce e curent și a reveni la o interpretare care pune în joc o întrebare reprezintă un salt.” (Martin Heidegger, *Introducere în metafizică*, București, Humanitas, 1999, p. 232).

apropiindu-se de ea, trăiește un șoc când are în față „un alt chip, un chip străin și respingător. Nu e totuși altcineva, este Chantal, Chantal a lui, nu are nicio îndoială, dar e Chantal cu chipul unei necunoscute și lucrul ăsta e oribil, insuportabil. [...] Ar vrea să-i redea acelu chip schimbat vechea înfățișare, identitatea pierdută.”¹. Se problematizează confundarea identității ființei iubite, fapt care conduce la interogații interne: „Să confunde aparența fizică a iubitei cu cea a unei străine... Diferența dintre ea și celelalte să fie atât de infimă?”².

Diluarea identității atinge cote maxime în episodul în care Chantal își uită numele. Sosită în delegație în Londra cosmopolită și reperându-l pe iubitul său care a urmărit-o pe durata călătoriei, dorește să îl evite și se desparte de grupul de colegi iar ulterior ajunge să petreacă noaptea într-o vilă unde înțelegem că se petrec orgii. Căutându-și cu disperare salvarea, se ascunde într-o debara, de unde iese la sfârșitul petrecerii și întâlnește în salon, goală fiind, pe prietenul ei, Britannicus. Ia loc pe scaun și cât timp bătrânul amic părăsește salonul, frica lui Chantal escalează sub imperiul convingerii că ușile se bat în cuie, pentru a nu i se permite să iasă. Femeia e cuprinsă de groază atunci când, revenind, prietenul i se adresează cu numele Anne. Chantal înțelege importanța propriului nume, însă nu și-l amintește: „Chantal profită de acest moment încercând să înțeleagă ce se întâmplă: e goală, dar ei continuă s-o dezbrace! S-o dezbrace de eul ei! S-o dezbrace de destinul ei! I-au dat alt nume, apoi o vor abandona printre necunoscuți cărora nu le va putea explica niciodată cine este ea. [...] Panica ei atinge paroxismul.”³ Singura cale de ieșire pe care o găsește este prin raportare la iubitul său, Jean-Marc. Este convinsă că acesta i-ar putea spune pe nume, dacă ar fi prezent. Tragismul provine din incertitudinea potențialului metodei de identificare despre care Chantal consideră că o poate salva: încrederea eului în capacitatea celuilalt de a-l recunoaște atunci când el însuși nu se mai poate recunoaște. Și Jean-Marc practică această metodă, prin raportare la Chantal. În cazul problematizării identității ca simulacru, viața lui Jean-Marc se relativizează: acesta este convins că, în măsura în care ființa iubită este transformată, sub influența geloziei, din femeie iubită în simulacru unei femei iubite, atunci viața celui ce o iubește devine și ea un simulacru.

Identitatea din perspectiva laturii vizuale este aparent ușor supusă iluziei pierderii. Jean-Marc trăiește sentimentul de pierdere a celuilalt, teama pentru

¹ Milan Kundera, *Identitatea*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, București, Humanitas, 2008, p. 33.

² *Ibidem*, p. 147.

³ *Ibidem*.

integritatea ființei iubite și șocul descoperirii unui simulacru al acesteia. Frica este dată de posibilitatea trăirii unui simulacru care să nu mai permită recunoașterea ființei iubite: „într-o zi, ar putea înțelege că Chantal nu mai era Chantal cea cu care trăise, ci femeia de pe plajă pe care o luase drept Chantal; că, într-o zi, certitudinea care era Chantal pentru el s-ar putea dovedi iluzorie, că i-ar putea deveni la fel de indiferentă ca toți ceilalți.”¹.

Frica identitară este legată și de ideea de mulțime. Chantal resimte frică pentru neatârarea propriului trup atunci când expune iubitului convingerea sa că focul crematoriului este soluția unică pentru a evita ca trupul să rămână „la cheremul lor”² (adică al mulțimii). Continuă prin a relata povestea expusă de un coleg la serviciu, urmare căreia a ajuns să fie convinsă că nici măcar adăpostul oferit de pântecul mamei nu mai oferă protecția unui spațiu sfânt deoarece „Te filmează, te spionează... Nu vei scăpa de ei cât vei trăi, asta o știm cu toții”³. Putem conecta această scotocire invazivă a nudității cu ceea ce Kath Woodward formulează prin „a vedea este a crede”⁴, în legătură cu înțelesurile produse de imagine: imaginea fătului obținută cu ajutorul ecografului. Ideea de identitate este prezentată de Woodward ca urmare a unei redări fotografice, de exemplu fotografia de buletin, iar, în cazul fătului, identitatea de sine stătătoare a acestuia, separată de cea a mamei. Noțiunea de persoană a fătului, construită în temeiul tehnologiei care a făcut posibilă redarea embrionului din interiorul uterului, separată de entitatea mamei, face vizibil ceva ce în mod firesc este menit a rămâne anonim până la naștere. Acest tip de dezvelire a corpului are efecte traumatizante, făcând-o pe Chantal să își dorească o moarte absolută. O astfel de moarte pare să râvnească și prietenul iubitului lui Chantal. Ideea de groază, însă de această dată eternă, este întrevăzută de personajul numit F., care, după o ce își revine din starea de comă, trăiește teama de moarte din cauza posibilității ca eul să rămână totuși viu. Faptul că pierderea nu e totală provoacă un coșmar nesfârșit, alimentat de scenariul prezenței proprii entități într-o lume care nu mai poate sesiza existența fizică a eului aflat în imposibilitatea de a se mai exprima, în incapacitatea de a mai comunica, identitatea fiind incompletă,

¹ *Ibidem*, p. 81.

² *Ibidem*, p. 53.

³ *Ibidem*, p. 54.

⁴ Kath Woodward, *Understanding Identity*, Londra, Arnold, 2002, pp. 92-93.

distorsionată: „Nu pot scăpa de gândul că și după moarte rămâi viu. Că a fi mort înseamnă a trăi un coșmar nesfârșit.”¹.

Referitor la invazia eului, la Kundera se profilează problema supravegherii și a controlului. Acesta o tratează dintr-o perspectivă actualizată, a protecției identității: „O lume în care orice pas ne este controlat și înregistrat, cu supermagazine în care camerele de luat vederi ne supraveghează permanent, în care nimeni nu scapă o clipă din privirile celorlalți”². Or, tot prin intermediul tehnologiei se exercitau supravegherea și controlul, ca tactici comuniste. Pare acum că locul microfoanelor ascunse a fost luat de cel al camerelor amplasate în mod evident, chiar ostentativ. În pofida prezenței pericolelor care amenință identitatea, pierderea ei fără urmă, dispariția, este văzută aproape ca o imposibilitate datorită omniprezenței supravegherii cu ajutorul camerelor de luat vederi ce par a fi luat locul microfoanelor comuniste. Însă, chiar și așa, Chantal simte fiori gândindu-se la emisiunea *Dispărut fără urmă*, a cărei sinceritate și disperare i se par dezarmante. Aceasta își imaginează că l-ar pierde pe iubitul ei, Jean-Marc, rămânând condamnată să trăiască restul vieții într-o oroare cumplită. Tehnologia este prezentă la Heidegger în ideea că lumea dominată de tehnologie nu ne permite să întrevădem constelația ființei și a omului. Tehnologia este interpretată din punctul de vedere al omului ca fiind o creație a sa. Însă tehnologia realizată conform planului executat de om ajunge să îl oblige pe acesta din urmă să hotărască dacă devine slujitorul planului sau rămâne stăpânul lui. Plimbându-se pe plajă, Chantal observă oameni cufundați în propriile planuri, care trec pe lângă ea fără să o observe, niște slujitori ai mașinii atât de conștiințioși, încât omul independent de tehnologie pare a fi acceptat ca victimă colaterală.

În fața pericolelor care amenință identitatea, remarcăm niște posibile modalități de păstrare a ei. Una dintre ele este adaptarea la lumea detestată, după cum procedează Chantal, devenind „un intrus, un spion, un inamic mascat, un terorist potențial! [...] Un colaboraționist.”³. Însă, deși servește inamicului, nu se identifică cu acesta, deoarece lucrează pentru el, dar nu i se alătură. Această mascare a intrusului, ca o urmare a capacității sale de adaptare, este o idee prezentă la Czesław Miłosz, în eseu *Gândirea captivă*⁴, o lucrare fundamentală în opinia lui

¹ Kundera, *Identitatea*, p. 11.

² *Ibidem*, p. 7.

³ *Ibidem*, p. 104.

⁴ Vezi Czesław Miłosz, *Gândirea captivă*, traducere din limba polonă de Constantin Geambașu, București, Humanitas, 2008.

Kundera¹. Ketmanul reprezintă o doctrină a duplicității de origine orientală privind practicarea ipocriziei publice. În roman, Chantal practică o variantă a Ketmanului, occidental, din rațiuni mercantile și de libertate: întrucât nu își permite să rămână profesoară, alege o meserie pe care o detestă, doar pentru că îi aducea câștig înțreit. Ajunge așadar să joace două roluri, asemeni a două chipuri care nu se pot suprapune: „Da, pot avea două chipuri, dar nu în același timp. Când sunt cu tine, port chipul ironic. Când sunt la birou, port chipul serios.”². Cele două chipuri sunt într-atât de diferite (fapt dovedit de existența unei treceri de la un chip la altul, ca o perioadă de tranziție), încât iubitul ei, Jean Marc, se întreabă dacă ar fi putut vedea pe chipul serios acele trăsături care l-au făcut să iubească chipul ironic³. Este nevoită să își păstreze identitatea în intimitate, fapt care explică reacția ei puternică atunci când copiii cumnatei, jucându-se, ajung la lucrurile sale personale: „Nimeni nu are dreptul să îmi deschidă dulapul și să cotrobăie în lucrurile mele intime”⁴. Prezervarea identității în spațiul intim este cu atât mai vitală, cu cât identitatea personală se raportează, în cadrul fenomenului globalizării, din ce în ce mai mult la ideea de pierdere a individualității în mulțime, de pierdere a libertății în fața consumismului prin reducerea eului la nivelul carnal, organic, primar, prin diluarea individualității, fenomen în fața căruia individul are doar două posibilități: „sunteți liberă să vă topiți individualitatea în cazanul mulțimii cu un sentiment de înfrângere, sau, dimpotrivă, cu euforie”⁵. Topirea pare inevitabilă, libertatea individului constând în posibilitatea de a alege doar modalitatea. Forțele reduționiste, reprezentate, la Kundera, prin excelență de mijloacele media, caută a redefini valorile semnificative pentru ființă, idealurile socialiste din romanul *Cartea râsului și a uitării* fiind înlocuite, în romanul *Identitatea*, cu cele consumiste axate pe nevoile primare ale omului. În ambele cazuri, individualitatea și individuația sunt oprite.

¹ Vezi Jordan Elgrably, Milan Kundera, *Conversations with Milan Kundera*, „Salmagundi”, 73/1987, p.15.

² Kundera, *Identitatea*, p. 28.

³ „Când a întâlnit-o prima oară, la munte, a avut șansa de a rămâne singur cu ea, aproape imediat. Dar dacă, înainte de acea întâlnire în doi, ani în șir, ar fi trăit în preajma ei cunoscând-o așa cum era cu ceilalți, ar mai fi recunoscut în ea ființa iubită? Dacă i-ar fi cunoscut doar chipul pe care îl arată șefilor, colegilor, subalternilor, l-ar mai fi tulburat acel chip, l-ar mai fi vrăjit? La aceste întrebări, Jean-Marc nu are răspuns.” (*ibidem*, p. 35).

⁴ *Ibidem*, p.109.

⁵ *Ibidem*, p. 131.

Romanoslavica LI, nr.4

Experimentul împingerii frontierei între identitate și lipsa ei ia sfârșit printr-o intervenție a naratorului cu funcție interpretativă, în urma căreia întregul experiment este amplasat într-o lume a oniricului a cărei limită cu domeniul real nu poate fi însă precizată. Aventura lui Chantal în casa lui Britannicus ia sfârșit în mod subit, printr-o scenă care trimite la dragoste și stabilitate. Iubirea salvează chipul de nuditatea văzută de Levinas ca fiind cea *expresie care încetează să se exprime*¹.

Bibliografie

- Hall, Stuart, *Who needs identity?*, în *Questions of Cultural Identity*, volum editat de Stuart Hall și Paul du Gay, Londra, SAGE Publications, 2003.
- Heidegger, Martin, *Introducere în metafizică*, București, Humanitas, 1999.
- Kundera, Milan, *Identitatea*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, București, Humanitas, 2008.
- Kundera, Milan, *Nemurirea*, traducere din cehă de Jean Grosu, București, Humanitas, 2006.
- Lévinas, Emmanuel, *Totalitate și infinit, eseu despre exterioritate*, Iași, Polirom, 1999.
- Miłosz, Czesław, *Gândiera captivă*, traducere din limba polonă de Constantin Geambașu, București, Humanitas, 2008.
- Morgan, Michael L., *The Cambridge Introduction to Emmanuel Levinas*, New York, Cambridge University Press, 2011.
- Ricoeur, Paul, *Oneself as Another*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994.
- Woodward, Kath, *Understanding Identity*, Londra, Arnold, 2002.

¹ Levinas, *op. cit.*, p. 235.