Romanoslavica vol. XLVI, nr. 3

KUNDERA, EUROPENII ŞI 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 şi spre relaţia sa cu societatea, iar dacă romancierul trăieşte în Europa nu trebuie să ne mire că tema pe care o va aborda cel mai des este cea a „evoluţiei europeanului ca parte integrantă a propriei căutări a unei noi imagini a lumii"[2]. La fel procedează şi Kundera, care, în opinia lui Květoslav Chvatík "nu a fost nevoit să găsească tema vieţii sale deoarece ea a fost cea care l-a ales pe el"[3]. Care este această temă? „Experienţele existenţiale ale locuitorului din Europa Centrală cu evenimentele postbelice, cu zdruncinarea miturilor stângii europene"[4]. Nu toate personajele lui Kundera trăiesc în spaţiul ceh sau cehoslovac, ci şi în Franţa sau în alte părţi 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.

BDD-A24192 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

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

Pornind de la etimologia sa, *imago,-inis* (lat.) = imagine; şi *logos* (gr.) = cuvânt, ştiinţă, conceptual de *imagologie* desemnează ştiinţa despre imagine. Imaginea cui? Şi 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 defineşte 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 (…) şi avea, cum se spune, controlul personal asupra realităţii". Şi este cel puţin interesant faptul că superficialitatea şi interesul omului pentru imagine, pentru părerea pe care o lasă, fie aceasta şi falsă, asupra altcuiva, capacitatea şi dorinţa sa de disimulare şi de autoînşelare, toate atât de criticate, nu doar în viziunea lui Kundera, coincid cu apariţia şi dezvoltarea imagologiei ca ştiinţă socială şi ca disciplină de studiu.

Ce este *Europa*? Legenda spune că Europa a fost fata lui Agenor, regale Feniciei pe care Zeus o răpeşte, îi promite că o va lua cu el în împărăţia sa însă o abandonează a doua zi în zori. Afrodita o consolează spunându-i că numele său va rămâne veşnic şi 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 faţă de Asia. Cum s-a schimbat însă această perspectivă, şi care este corelativul Europei contemporane? Cu greu am mai putea spune Asia, deoarece epoca drumurilor mătăsii este de mult apusă. Un element de referinţă ar fi Rusia. Deşi, din punct de vedere geografic, Rusia se situează şi ea parţial în Europa. Istoria însă a făcut ca ea să aibă mai mereu un rol aparte, şi ca multe decizii să se ia în funcţie de aceasta.

Milan Kundera defineşte 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 (creaţiei culturale), care a ajuns să întruchipeze valorile prin care europenii se recunosc, se definesc pe ei înşişi şi cu care se identifică. Acum, în timpurile noastre, cultura îşi cedează şi ea la rândul ei locul. Dar cui şi la ce? Ce sferă va aduce valorile supreme care să unească Europa? Tehnologia? Piaţa? Politica idealului democratic sau principiul toleranţei? Dar dacă toleranţa nu mai are o creativitate bogată sau o concepţie puternică pe care să o apere, nu va deveni goală şi inutilă? Sau putem considera abdicarea culturii ca pe un fel de mântuire care ar trebui să fie întâmpinată euforic? Nu ştiu. Eu cred doar că ştiu că cultura a cedat deja. Şi astfel,

[1] Alexandru Mitru, *Legendele Olimpului. Zeii*, Editura Vox, Bucureşti, 1998, p. 109.

BDD-A24192 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

imaginea unității europene alunecă în trecut. Europeanul: cel care simte nostalgia după Europa[1].

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 şi care, ca orice bun elev, şi-a întrecut profesorul, înregistrând un progres mult mai rapid decât Europa, este totuşi 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 şi, 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 şi în propriii ochi. *Criza spiritului american* (*The Closing of the American Mind*) scrisă de Allan Bloom, semnala, încă din 1987, efectele acestei decăderi, pe care le punea pe seama utilitarismului şi 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 şi egalitate; în această Europă a trăit şi trăieşte şi Kundera şi, pentru a o cunoaşte mai bine, să o privim prin ochii săi sau, mai bine spus, prin condeiul său.

Începând să-l citeşti pe Kundera, te încearcă o serie de sentimente: te amuză, te oripilează, te frapează 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 greşeală de tipar sau dacă nu cumva ai luat o altă carte; în cele din urmă însă, te amuză sau te irită ironia şi 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 şi el e împotriva sa şi poate tocmai de aceea cu atât mai greu de înțeles.

Pentru a-l cunoaşte mai bine, am să prezint câteva date biografice: Milan Kundera s-a născut în Brno, în Cehoslovacia, la 1 aprilie 1929. Înclinațiile pentru literatură şi le-a manifestat, ca, de altfel, mulți alții, încă din liceu, când a început să scrie poezii. Nu reuşeşte să se eschiveze istoriei şi 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 jindé* (Viața e în altă

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

BDD-A24192 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

parte) este publicat la Paris, în 1973. În 1975 emigrează şi se stabileşte la Paris. Aici scrie *Cartea râsului şi a uitării,* în 1979, în urma căreia i se retrage cetăţenia cehă. În 1981 primeşte cetăţenie franceză. Romanele ulterioare sunt scrise fie în franceză, fie în cehă.

Întreaga creaţie a lui Kundera stă, de altfel, sub semnul biografiei sale, ale cărei elemente intervin nu neapărat la modul direct, deşi există pasaje în care naratorul vorbeşte 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 cunoaşte, prin urmare, Europa prin prisma unui scriitor ceh care trăieşte în Franţa, a unui posibil informator al securităţii, după cum s-a afirmat în presa recentă, al unui aspru crititc al comunismului, dar şi al consecinţelor unei prea mari libertăţi, din perspectiva unui ceh care ţine să se deosebească de conaţionalii săi şi să nu vadă în Rusia un duşman, o sursă a răului pe pământ, ci o ţară în care „sentimentul" primează, a unui ceh care priveşte Rusia cu o notă admirativă şi o opune Franţei, ţara lui adoptivă; prin urmare, vom vedea Europa dintr-un punct de vedere la fel de deruntant ca şi perspectiva narativă în opera lui Kundera, un autor prins, ca şi Kafka, între două limbi, între două culturi, şi care ne arată Europa atât dinăuntrul ei, cât şi din afară.

În *Arta romanului*, Kundera vorbeşte despre conceptele de Europa/ europenitate/ european din perspectiva lui Husserl, a lui Heidegger şi a raţionaliştilor. În concepţia lui însă, Europa nu poate fi bună sau rea; el se îndepărtează astfel de Descartes şi de Gallileo, pe care îi consideră creatorii crizei europene. Conform lui Husserl, cu care Kundera se declara de acord, analiza separaţionistă a acestora „a redus lumea la un obiect al investigaţiei tehnice sau mecanice" şi au pus *die Lebenswelt* în spatele liniei de orizont a ştiinţei unilaterale a Europei; avansul acestei ştiinţe a dus la o concepţie din ce în ce mai neclară a omului faţă de lume şi de sine însuşi ca întreg, „aruncându-l în ceea ce Heidegger numeşte *uitarea fiinţei"*[1].

Pentru Kundera, Europa a devenit, ca şi America pentru Bloom, o dezamăgire (dar nu una totală), aflându-se într-o stare permanentă de degradare şi 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 tradiţiilor. Dacă moderniştii fac *tabula rasa* şi se revoltă vehement împotriva valorilor trecutului, postmoderniştii şi, printre ei şi Kundera, resimt, dimpotrivă, nevoia unui fundament solid, a unui soclu de pe care să înalţe coloana propriei creaţii. Ştergerea din memorie a valorilor clasice ale trecutului echivalează cu demolarea bazelor pe care s-a clădit civilizaţia europeană, cu toate aspectele ei diferite şi reprezintă unul dintre motivele principale ale instabilităţii ei de astăzi. Nu poţi clădi o casă ridicând mai întâi acoperişul. Spuneam că, pentru Kundera, Europa nu este o dezamăgire totală, nu este doar decădere, ci un complex ambiguu format simultan din progres şi declin. De unde vine salvarea

[1] Kundera*, op.cit.,* p.4.

BDD-A24192 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

Europei? Raționalitatea şi omului şi nevoia sa de a cerceta amanuntele lucrurilor banale care duce la acea 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 cunoaştere*, 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* (Creştinătatea sau Europa), Kundera exploatează trecutul şi istoria continentului corelându-le cu prezentul; vorbeşte însă doar rareori despre viitor, ca şi când, în condițiile realității contemporane, cu greu se poate întrevedea 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 prăbuşit de la înălțimea unui *Temple des Ruhmes* (Templu al gloriei).

„Europa lui Kundera" poate fi împărțit diacronic: Europa perioadei comuniste şi 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 detaşat, cum, de altfel, este pentru oricine a trăit sub acest regim. Vorbeşte 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 însuşi membru de partid, dar şi unul dintre „dezertori", dintre acei intelectuali care, după Primăvara de la Praga, au părăsit Cehoslovacia. Le reproşează personajelor sale lipsa de luciditate față de realitatea istorico-politică, naivitatea şi credulitatea: Jaromil, poetul din *Viața e în altă parte*, nu este vinovat atât pentru că este egoist până la narcisism, nerecunoscător şi extrem de limitat, cât pentru încrederea oarbă pe care o are în regimul comunist, denunțându-şi prietena (pe care, de altfel, pretinde că o iubeşte); aceasta va ieşi în cele din urmă din închisoare, însă Jaromil este condamnat de autor la o moarte umilitoare.

Acelaşi reproş, dar mult mai puternic, este adus conaționalilor săi şi din el rezonează o oarecare doză de autoreproş, de autodezamăgire, în *Insuportabila uşurătatea ființei*; aici condamnă naivitatea şi entuziasmul cu care a fost adoptat regimul comunist atât în Cehoslovacia[1], cât şi 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 entuziaşti convinşi că au descoperit singurul drum spre paradis. Îşi apărau acest drum

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

BDD-A24192 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

cu vitejie, executând oameni, în virtutea acestei credinţe, cu nemiluita. Cu timpul, a devenit clar ca bună ziua că paradisul nu există şi, în consecinţă, entuziaştii erau nişte asasini". Împotriva acestor acuzaţii foştii comunişti se apără: „Nu ştiam! Am fost înşelaţi! Am crezut! În adâncul sufletului suntem nevinovaţi", însă sentinţa vine prin vocea doctorului Tomáš: „Din cauza ignoranţei voastre, această ţară şi-a pierdut pentru câteva secole libertatea şi voi strigaţi în gura mare că vă simţiţi nevinovaţi? Cum mai puteţi privi în jurul vostru? Cum de nu sunteţi înspăimântaţi de ceea ce vedeţi? Or poate v-aţi pierdut vederea? Dacă nu, ar trebui să vă scoateţi ochii şi să plecaţi din Theba!", spune el făcând aluzie la legenda lui Oedip. Cuvintele apasă foarte greu pe conştiinţa oricui, să fie oare şi un reproş al autorului faţă de sine? Personajul căruia îi atribuie vorbele pleacă din Cehoslovacia după invadarea Pragăi, dar se întoarce şi suferă diverse umilinţe din partea regimului: este dat afară de la spitalul unde lucra, deşi era cel mai bun chirurg, este forţat să lucreze mai întâi ca medic generalist şi apoi ca spălător de geamuri. Asemenea lui Kundera, nu are forţa de a se opune vădit regimului, de a lupta împotriva lui, de aceea refuză semnarea manifestului pentru eliberarea intelectualilor din închisoare.

Revolta faţă de lipsa de reacţie sau de luciditate, faţă de orbirea voită şi 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 indiferenţă la abuzul făcut de ruşi:

> Toate crimele anterioare ale imperiului rus s-au petrecut la adăpostul unei umbre discrete. Deportarea unei jumătăţi 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 şi cameramanii cehi şi-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 violenţă.

Tomáš nu este singurul personaj prin prisma căruia proiectează societatea comunistă. Majoritatea personajelor kunderiene resimt puternic influenţa evenimentelor istorice. Am putea spune că excepţia o reprezintă Chantal şi Jean-Marc din romanul *Identitatea*, scris în franceză (*L'identité*). Acţiunea romanului se desfăşoară 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 influenţa factorilor istorici, de altfel, el însuşi afirmă că principala diferenţă între eroul de tip

BDD-A24192 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

vechi şi eroul modern este că în timp ce primul „îşi 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 cetățeneşti, abuzurile față de intelectuali, îndepărtarea acestora din funcții (de exemplu, a doctorului Tomáš şi a entomologului ceh Čechořipský din romanul *Lentoarea*), întemnițarea lor, îi ironizează, ca şi Ivan Kraus, pe informatori şi pe funcționarii care se ocupau cu interogatoriile şi care erau adesea mult inferiori din punct de vedere intelectual, celor interogați şi, de aceea, mult mai periculoşi. Lipsa libertății de gândire şi de exprimare, precum şi lipsa intimității sunt aspectele cel mai dur criticate şi semnele decăderii. Alterarea spirituală a omului este anunțată, ca şi 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 nesfârşită care nu angajează la nimic"[2], un secol mai târziu Kundera deplânge şi el aceeaşi lipsă voită de intimitate.

Astfel, în *Insuportabila uşurătate a ființei*, Kundera scrie: „Cel ce-şi 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 şi 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 râsului şi a uitării* sau pe care şi le imaginează Chantal în *Identitatea* sau Xavier în *Viața e în altă parte*.

Dispariția intimității nu se referă exclusiv la relațiile sexuale, ci şi la lipsa unei vieți private: în *Cartea râsului şi a uitării*, Tamina trăieşte sub groaza constantă că scrisorile dintre ea şi 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 şi, implicit, de distrugere. Frumosul la Kundera este personal, este subiectiv şi se opune kitsch-ului, a cărui menire este să şocheze, să impresioneze, să arate bine pentru a fi admirat şi pentru a trezi interesul publicului.

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

[1] Kundera, *op.cit,* p.10.
[2] *Apud* Jostein Gaarder, *Lumea Sofiei*, Editura Univers, Bucureşti, 2006, p. 373.

BDD-A24192 © 2010 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

aceasta, a murit. Tomáš şi Tereza resimt şi ei permanenta supraveghere la care sunt supuşi.

Să nu înțelegem greşit, Kundera nu îi compătimeşte pe cehi, îi înțelege, dar nu îi scuteşte de critică şi nici de ironie; în acest scop aş aminti tabloul deosebit de impresionant pe care îl evocă în *Cartea râsului şi a uitării*, povestind execuția Miladei Horaková, spânzurată în acelaşi timp cu Zavis Kalandra, suprarealistul ceh; reacția publicului a fost următoarea: „tinerii cehi dansau şi ştiau că, în ajun, o femeie şi un suprarealist se legănaseră la capătul unei frânghii şi dansau cu şi 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 şi ai speranței acestuia".

Lipsa intimității generează automat lipsa individualității şi, în ciuda faptului că „epoca modernă a hrănit un vis – ca civilizația europeană să trăiască în unitate şi pace veşnică – 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 copleşitor: „Nicio scăpare, nicăieri, pentru nimeni"[2].

Lăsând la o parte trecutul şi revenind în prezent, Kundera analizează societatea europeană contemporană referindu-se printre altele la conceptele de identitate, eu, ideal, artă, timp şi 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 filosofii care „ne pot spune că n-are nici o importanță ce gândeşte 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, indescriptibilă, nebuloasă, în timp ce unica realitate prea uşor realizabilă şi descriptibilă e imaginea noastră în ochii altora". Astfel, autorul surprinde trista superficialitate în care se complace Europa contemporană, lipsită de adevăratele valori, prețuind însă imagini false, întrucât „realitatea însăşi", 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 şi ştia, avea, cum se spune, controlul personal asupra realității, aşa că nimeni nu putea să-i bage în cap că agricultura moravă înfloreşte, de vreme ce aceiaşi oameni n-au ce mânca)".

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

[1] Kundera, *op.cit.*, p. 11.
[2] *Idem,* p.9.

BDD-A24192 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

luat vederi – din nou nevoia de publicitate şi de publicizare. Afirmând, prin Pontevin, că „oamenii politici de azi sunt un pic balerini şi toţi balerinii sunt în politică", subliniază tocmai nevoia lor de a face spectacol, idee pe care o reia şi o ilustrează mai bine prezentând cazul foametei din Somalia. Naratorul şi soţia lui, Vera, deschid televizorul unde se difuzează reportaje despre „o ţară africană al cărei nume a fost deja uitat, (...) răvăşită de războiul civil şi de foamete". Ceea ce îi frapează este faptul că sunt filmaţi doar copii muribunzi (din aceeaşi ipocrizie despre care vorbeam mai sus), ceea ce o face pe Vera să se întrebe ironic: „Oare în ţara asta nu mor şi bătrâni?". Răspunsul naratorului vine cu atât mai sarcastic: „Nu, nu, cel mai interesant la foametea 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, deşi priveam actualităţile zilnic, anume pentru a avea confirmarea acestei situaţii fără precedent".

E absolut normal, aşadar, că nu adulţii 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 şi să dea un sens vieţii ei. Este o Europă care preferă să uite trecutul, pentru că uneori uitarea e o binecuvântare, în loc să înveţe din el: „epoca noastră e obsedată de dorinţa de a uita şi pentru a-şi satisface dorinţa, se închină la demonul vitezei; grăbeşte pasul pentru a ne face să înţelegem că nu vrea să ne amintim de ea, că este obosită de ea însăşi; că vrea să stingă flacăra firavă a memoriei". Europa, fostul leagăn al civilizaţiei, a obosit să tot fie un exemplu, este nepăsătoare faţă de ceea ce se întâmplă în prezent şi nu o interesează viitorul. Nu o frământă nicio problemă profundă, resimţindu-se puternic absenţa unei tragedii; şi, până la urmă, ce înseamnă tragedia şi de ce am avea nevoie de ea? Kundera se întreabă acelaşi lucru şi apoi îşi răspunde:

> Care este condiţia unei tragedii? Existenţa unor idealuri considerate a fi mai presus de viaţa omului. (...) Mediul tragediei poate fi încheiat doar prin revolta frivolităţii. Oamenii de azi nu mai cunosc simfonia a 9-a a lui Beethoven din sălile de concerte, ci din cele patru măsuri ale „Odei bucuriei" ce însoţesc anunţul pentru parfumul „Bella". (...). Frivolitatea e o cură de slăbire radicală. Lucrurile îşi vor pierde nouăzeci la sută din semnificaţia lor şi vor deveni uşoare",

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 obosiţi de luptă, de orice fel de provocare, fie ea şi intelectuală, şi preferă confortul păcii, cu toată lâncezeala mentală aferentă.

Concepţia lui despre război este cel puţin interesantă. În general, războiul apare în antiteză cu actul creator, cu imaginaţia, ca un ucigaş al spiritului, al liniştii şi al

BDD-A24192 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

raţiunii însăşi. La Kundera însă, ca şi în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a lui Camil Petrescu, războiul este dimpotrivă, un factor absolut necesar în menţinerea echilibrului fiinţei şi al lumii. Departe de a preamări războiul, Kundera face o încadrare a Europei două extreme: „Războiul şi Cultura sunt cei doi poli ai Europei, cerul şi pământul, gloria şi ruşinea ei, dar nu pot fi disociaţi. Când se va sfârşi una, se va sfârşi şi cealaltă, şi una nu se poate sfârşi 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 cunoştinţă de nici un Picasso" (*Nemurirea*). Autorul pune deci într-o strânsă legătură actul creator al omului cu activitatea sa emoţională, văzând în atitudinea flegmatică a europeanului contemporan, lipsa bucuriei de a trăi şi punând valorile de astăzi într-un contrast dezarmant cu „arta europeană" caracterizată de „năzuinţa spre originalitate, dorinţă de schimbare" etc. E ca şi când europeanul modern nu mai conştientizează faptul că trăieşte, pentru că în lipsa unei ameninţări periodice, în lipsa riscului de a-şi pierde viaţa, ea nu mai semnifică nimic – temă asupra căreia se opresc şi existenţialiştii –, iar omul nu mai trăieşte, ci fiinţează – nu simte bucuria de a trăi, ci, mai curând, trăieşte pentru că este nevoit, pentru că nu are alternativă.

Din cauza lipsei de originalitate, Europa tinde spre kitsch, iar ceea ce vine sa întregească imaginea grotescă a Europei de azi sunt scenele din viaţa de zi cu zi care transformă omenirea într-un „izvor nesecat de reflecţii sarcastice". Lipsită de pudoare, Europa şterge limitele între public şi privat, între bun simţ şi prost gust. Ca dovadă, Kundera prezintă următorul tablou: o tânără

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

Părăsind restaurantul, priveliştea se schimbă, însă senzaţia de dezgust rămâne aceeaşi:

> în locul lor se ivi o femeie purtând nişte pantaloni scurţi şi largi ce-i ajungeau până mai sus de genunchi, aşa cum cerea moda la vremea respectivă. În această ţinută, fundul ei părea mai lătăreţ şi mai lăsat, iar pulpele dezgolite şi albe ca brânza aduceau cu două ulcioare rustice, ornamentate cu un relief de varice albastre ca sineala şi răsucite ca într-un ghem de pui de şerpi. (...) De la o vreme, în afara faptului că nu se mai omoară să fie frumoşi când apar printre semenii lor, oamenii nu mai încearcă măcar să-şi ascundă urâţenia"

BDD-A24192 © 2010 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

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

Spuneam mai sus că este imposibil pentru Kundera să se desprindă de propriul destin şi 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 şi, 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 trăieşte. Să luăm drept exemplu discuția dintre savantul ceh Čechořipský şi secretara, din romanul *Lentoarea*. Observăm mai întâi antiteza dintre „ceh" şi „european", ceea ce îi deosebeşte fiind contextul istoric şi ideologic care a făcut ca, în comunism, datorită „închiderii" spirituale şi a limitării libertăților să se păstreze şi o decență şi 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, gălăgioşi barul din hol, el intră în sala goală cu chipul umbrit de o melancolie nici amară, nici nefericită, ci lucidă şi aproape mândră" (în plan semantic se observă antiteza dintre „ceilalți" – străinii, europenii din vest – şi „el" – cehul, izolat şi foarte diferit).

Secretara îl întreabă cum se numeşte pentru a-l găsi pe lista cu invitați. Neînțelegând ce i se spune, caută un nume la întâmplare. Savantul îi vine în ajutor, găsindu-şi singur numele: Čechořipský; încântată, domnişoara exclamă: „A, domnul Secoripi?" După ce o corectează şi adaugă căciulița pe C şi 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 îşi continuă explicația. Numele său este scris greşit şi pe cartonaş, savantul fiind nevoit să adauge şi aici accentele, „ca nişte păsări în zbor" sau „ca nişte porumbei cu aripile desfăcute (...) sau, dacă vreți, nişte fluturi"; îşi corectează numele, „cu toată modestia, parcă şi-ar cere iertare, apoi se îndepărtează fără o vorbă".

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

BDD-A24192 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

de universitatea Carolină, prima din Sf. Imperiu Roman, şi 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 exemplu 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: „Ştiu, dragă confrate, ştiu, ca şi dumneata, că Mickiewicz nu este entomolog. De altfel, rar se întâmplă ca poeții să fie entomologi. În ciuda acestul handicap, ei sunt mândria întregii umanități, din care, cu voia dumitale, fac parte şi 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 şi în *Nemurirea*, tot cu referire la francezi: „În privința asta, Napoleon era un francez adevărat: sutele de mii de oameni trimişi la moarte nu erau suficienți pentru satisfacția sa, ci voia, în plus, să-şi câştige admirația scriitorilor".

Aceluiaşi francez şi, prin extrapolare, europeanului, i se reproşează naivitatea şi credulitatea, aplicarea constantă a dictonului „Crede şi nu cerceta", precum şi faptul că se mulțumeşte 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 şampanie şi nu va afla niciodată că, în aceeaşi zi, pe strada lui au fost comise vreo trei tâlhării şi două omoruri".

Am întâlnit şi câteva referiri la poporul german şi la ruşi. Despre germani vorbeşte Brigitte în *Nemurirea,* spunând că au o limbă groaznic de grea, „ilogică", putând fi învățată de un copil, deoarece „copilul nu gândeşte". De asemenea, profesorul ei de germană susține că Germania „nu are tradiția rațiunii şi 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 şi Franța sunt doi poli ai Europei ce vor exercita unul asupra celuilalt o atracție veşnică: „Franța e o țară bătrână, obosită, unde n-au rămas din sentimente decât formele", în timp ce Rusia „e țara Sentimentului", spune Kundera şi exemplifică spiritul rusesc prin prințul Mîşkin, idiotul lui Dostoievski.

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

BDD-A24192 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)

Bibliografie:

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

BDD-A24192 © 2010 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-23 08:10:16 UTC)