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. Eseu 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 chip[1].

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

BDD-A27229 © 2015 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

Aşadar, înseamnă unicitatea eului, o prezenţă aflată în manifestare. Adevărata esenţă a omului se relevă prin chip, fiinţa fiind identică cu chipul său. Însă fiinţa înseamnă totodată şi exterioritate sau alteritate, aceasta din urmă exprimând prin intermediul chipului dimensiunea sa divină (Levinas face trimitere, prin aceasta, la conotaţiile 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 esenţa invizibilă a Celuilalt[2]. Fără a contesta opinia cercetătorului austriac, facem trimitere la cuvintele lui Levinas din care rezultă, totuşi, imanenţa unei laturi de ordin fizic aferente conceptului de chip:

> Putem să o spunem şi altfel : exterioritatea defineşte fiinţarea ca fiinţare, iar semnificaţia chipului ţine de coincidenţa esenţială a fiinţării şi a semnificantului. Semnificaţia nu se adaugă unei fiinţări. A semnifica nu este echivalent cu a se prezenta ca semn, ci cu a se exprima, altfel spus cu a se prezenta în persoană. Simbolismul semnului presupune deja semnificaţia expresiei, chipul. În chip, fiinţarea se prezintă prin excelenţă: c şi chipul, tot corpul poate, de altfel, să exprime, printr-o mână sau prin curba unui umăr[3].

La începutul subcapitolului *Chip şi 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 relaţia simţ – experienţă şi la interiorizarea ei. Astfel, asemeni văzului, în legătură cu care „utilizăm termenul de vedere pentru orice experienţă, chiar când ea angajează şi alte simţuri decât văzul", şi în cazul chipului „ideea şi conceptul coincid pur şi simplu cu experienţa"[4]. Observăm că această relaţie de coincidenţă este subliniată de Levinas mai târziu în cartea sa, şi anume în fragmentul citat inserat mai sus, unde afirmă că semnificaţia chipului conţine un raport de coincidenţă între fiinţare şi 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, conferinţa internaţională de la Viena din 9-10 iunie 2014 „Cognitive Studies of Culture".
[3] Levinas, *op. cit.*, p. 234.
[4] *Ibidem*, p. 162.

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

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

chip —
- esenţă;
- unicitatea eului;
- manifestare;
- prezenţă inasimilabilă;
- Celălalt;
- esenţă;
- urmă a alterităţii;
- maniera în care se prezintă altul.

Lexemul *chip* apare în mod recurent în romanele lui Milan Kundera, având semnificaţii, după cum argumentăm, apropiate de cele date de Emmanuel Levinas[1].

[1] Şi Jesús Naarro Reyes face trimitere la chip ca temă kunderiană. Percepţia sa este destul de apropiată de cea pe care am prezentat-o cu referire la Levinas, mai ales din perspectiva ideii că esenţa 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 existenţa unui semn de egalitate între chip şi sine. Observaţiile succinte despre chip, ale teoreticianului spaniol, sub făcute în legătură cu protagonista Tereza, din *Insuportabila uşurătate a fiinţei*. Contextul este dat de analiza identităţii la Kundera prin prisma a ceea ce Naarro Reyes consideră a fi componentele sale, şi 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 toţi bărbaţii şi toate femeile"*, Nemurirea,* traducere din cehă de Jean Grosu, Bucureşti, Humanitas, 2006, p. 345.), percepând identităţile personajelor asemeni unor prelungiri (ideea de prelungire identitară apare în romanul *Insuportabila uşurătate a fiinţei*) sau suprapuneri ce creează efectul de întreţesere: „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 existenţiale şi identitare la Kundera se poate obţine având ca punct de plecare *Arta romanului* şi luând în considerare toate romanele

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

Termenul de chip este, la scriitorul ceh, legat de contexte unde apare latura corporală, însă şi de altele în care înţelesurile depăşesc 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 maşiniste, îmbinate cu cea a demiurgului: protagonista Agnes îşi imaginează lumea ca fiind o creaţie-computer, în care Creatorul a introdus un program, în timp ce oamenii abandonaţi de Creator se multiplică maşinal, după un prototip:

> Nici o Agnes, nici un Paul n-a fost planificat în ordinator, ci doar un prototip al fiinţei umane, după care s-a tras o puzderie de exemplare — simple derivate ale unui model primitiv ce n-au nici o substanţă individuală. După cum substanţă nu au nici maşinile ieşite din uzinele Renault. Substanţa ontologică a maşinii trebuie căutată în afara acestei maşini, în arhivele constructorului. Doar numărul de serie deosebeşte o maşină de alta. Pe exemplarul uman, numărul de serie e chipul său — această alcătuire de trăsături, accidentală, unică şi irepetabilă. Nu se oglindeşte în ea nici caracterul, nici sufletul, nici ceea ce numim „eul" omului. Faţa e doar numărul de serie al unui exemplar[1].

În acest prim context, chipul este golit de substanţă deoarece este văzut ca „faţă", deci din perspectivă pur anatomică, vidat de conţinutul esenţial pe care Levinas i-l atribuie. Însă Kundera completează perspectiva prin relaţia de identificare între chipul ca faţă şi Eu:

> De vreme ce am fost azvârliți în lume aşa 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 înfăţişează în oglindă) e eul nostru. Fără această credinţă, că faţa noastră exprimă eul nostru, fără această iluzie primară şi fundamentală, n-am fi putut trăi, sau, cel puţin, să fi luat viaţa în serios. Şi nu era destul să ne identificăm singuri cu noi înşine, ci mai trebuia o identificare *pătimaşă,* pe viaţă şi pe moarte... Căci numai aşa putem să nu ne vedem cu propriii noştri ochi doar ca o simplă variantă a prototipului uman, ci ca o fiinţă înzestrată cu o substanţă proprie, de neînlocuit[2].

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

---

autorului ceh. Considerăm că cele menţionate de Naarro Reyes reprezintă doar o faţetă a identităţii la Milan Kundera, deoarece fluxul identitar poate avea şi o dimensiunea negativă, atunci când ia forma unui *torent*.

[1] Kundera, *Nemurirea,* p. 16.

[2] *Ibidem*, pp. 17-18.

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

individuaţie atunci când explică faptul cum o entitate se defineşte nu cu raportare la un tot sau „prin locul ei într-un sistem, ci în funcţie de sine. Faptul de a fi în funcţie de sine echivalează cu separarea."[1]. În această manieră fiinţa se identifică interior, cu sine însuşi. Identificarea ia formă pătimaşă 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 viaţă când Agnes este cuprinsă de incertitudine identitară. Pe fundalul propriei nesiguranţe determinate de insuficienţa identificării sinelui cu propriul chip, protagonista devine sensibilă la excesul de identificare arătat de ceilalţi. Problema chipului şi a substanţei proprii, deci a esenţei identitare individuale unice, apare într-o cultură a imaginii în care chipurile (văzute ca feţe) se înghesuie pe paginile revistelor. Obsesia propriului chip (înţeles, în acest context, ca faţă) conduce la vidarea chipului (în sensul lui Levinas) de esenţă. În acest caz, el nu mai răspunde la întrebarea *cine?*[2]*,* ci odată cu mijloacele de diseminare a imaginii, devine obiect care poate fi posedat după bunul plac:

> Individul în sine nu-şi mai aparţine, că e, în întregime, proprietatea celorlalţi. Îmi amintesc că în copilăria mea, când voiai să fotografiezi pe cineva, trebuia mai întâi să-i ceri permisiunea. Chiar şi mie, copilei, adulţii îmi adresau întrebarea: micuţo, putem să-ţi 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, şi din ziua aceea totul s-a schimbat, absolut totul[3].

Schimbarea la care se face trimitere implică şi nivelul eticii: întâlnirea faţă-în-faţă teoretizată de Levinas este guvernată de o etică[4] ale cărei principii sunt însă

[1] Levinas, *op. cit.*, p. 267.

[2] „Întrebarea cine? vizează un chip . Noţiunea de chip este diferită de orice conţinut reprezentat. Dacă întrebarea cine nu interoghează în acelaşi sens ca şi întrebarea ce , este fiindcă aici ceea ce se întreabă şi cel interogat coincid. A viza un chip înseamnă a pune întrebarea cine? chipului însuşi care e răspunsul la această întrebare. Răspunzătorul şi răspunsul coincid. Chipul, expresie prin excelenţă, formulează primul cuvânt: semnificantul ivindu-se în vîrful 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 faţă-în-faţă una cu cealaltă, considerând totodată că acest fapt are valoare

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

altele în societatea contemporană surprinsă în romanul kunderian. În cadrul întâlnirii faţă-în-faţă, cel care priveşte chipul nu mai este caracterizat de conştiinţa intrinsecă a întâmpinării Celuilalt[1]. 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 frumoşi când apar printre semenii lor, oamenii nu mai încearcă măcar să-şi ascundă urâţenia! Şi continuă să mediteze: într-o zi, când asaltul urâţeniei va deveni insuportabil, va cumpăra dintr-o florărie un fir de nu-mă-uita, un singur fir de nu-mă-uita — o tijă subţire şi fragilă, cu o floricică albastră, miniaturală, în vârf; va ieşi cu ea pe stradă, ţinând-o aproape de faţa ei, cu privirea ţintuită cu încrâncenare 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 iubească[2].

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

> Nu motorul era cel ce producea zgomotul, ci eul brunetei în blugi: spre a se face auzită, spre a pătrunde în conştiinţa altora, această fată îşi fixase de sufletul ei o ţeava de eşapament ultrazgomotos. Uitându-se la părul fâlfâitor al acestui suflet gălăgios, Agnes simţi deodată că dorea cu intensitate moartea tinerei motocicliste. Dacă s-ar fi ciocnit în clipa aceea cu un autobuz şi 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 satisfacţiei[3].

Agnes conştientizează astfel pericolul etic reprezentat de individualismul exacerbat. Este o urmare a globalizării şi a omogenizării ale căror rezultantă este criza identitară sau ceea ce A. Ehrenberg înţelege prin *un individu incertain* compensată de individualism. Agnes găseşte un remediu în retragerea privirii, adică

---

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

[1] „Dacă numim conştiinţă morală o situaţie în care libertatea mea e pusă în cauză, asocierea sau întâmpinarea Celuilalt este chiar conştiinţa morală." (Levinas, *op. cit*., p. 80).

[2] Kundera, *op. cit.,* p. 27.

[3] *Ibidem,* p. 28.

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

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

> Dar, în clipa următoare, speriată de această ură, îşi spuse: lumea a atins limita unei frontiere; când o va depăşi, totul va putea să se transforme în nebunie şi oamenii vor umbla pe străzi cu o floare de nu-mă-uita în mână sau se vor ucide între ei la tot pasul. Şi nu va fi nevoie de mult, va fi de-ajuns o singură picătură de apă ca paharul să se reverse: de pildă, o maşină, un om sau un decibel în plus pe stradă. Există o frontieră cantitativă ce nu poate fi depăşită; dar această frontieră nu e păzită de nimeni şi s-ar putea ca nimeni să nu ştie de existenţa ei[1].

Frontiera menţionată este pusă la încercare de dispariţia amabilităţii sau a ospitalităţii (în sensul lui Levinas) arătate faţă de Celălalt, de pildă, aflat în postura unui necunoscut, pe stradă:

> Pe trotuar era din ce în ce mai multă lume şi nimeni nu-i făcea loc să treacă, drept care, coborî pe carosabil, urmându-şi drumul pe culoarul strâmt dintre marginea trotuarului şi coloanele de maşini în mers. Avea în privinţa asta o experienţă îndelungată: oamenii nu se dădeau niciodată într-o parte ca să cedeze locul. Ştia acest lucru, socotindu-l ca un fel de blestem, şi adeseori încerca să-l doboare: îşi aduna curajul, făcând tot ce-i stătea în putinţă spre a nu se abate din linia dreaptă, înaintând în aşa fel încât să-l oblige pe cel ce venea din direcţia opusă să se dea la o parte, dar de izbutit nu izbutea niciodată. In această zilnică şi banală încercare de forţe, ea era întotdeauna învinsă. Într-o zi, i-a apărut în cale un copil de şapte ani; a încercat să nu-i cedeze, dar, în cele din urmă, n-a avut încotro şi a trebuit să se dea la o parte spre a nu se ciocni cu el[2].

Ceea ce Levinas numeşte *bunătate de zi cu zi* ar trebui să fie suficient pentru a preveni *ciocnirea* cu celălalt. În ciuda descompunerii relaţiilor 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 relaţiilor umane, al unei sociologii a mizeriei, bunătatea persistă; singurul lucru ce rămâne nemuritor este bunătatea de zi cu zi, a vieţii aflate în desfăşurare, acel act de bunătate din afara oricărui sistem, al oricărei religii sau organizări sociale[3].

---

[1] *Ibidem.*
[2] *Ibidem,* p.29.
[3] Vezi Morgan, *op. cit.*, p. 23.

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

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 si 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 eseul 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] undera, *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.

BDD-A27229 © 2015 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

romanului, şi anume *de a descoperi ceea ce numai romanul poate să o facă*. Observăm că problema identităţii şi a identificării nu apare ca o încercare de a rearticula relaţia între subiect şi practica discursivă în sensul lui Stuart Hall[1], ci Kundera urmăreşte liniile unei deconstruiri, întrebându-se până unde rămâne chipul persoanei iubite identificabil, unde este limita între identificabilitate şi 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 fiinţei pentru a se sonda. Renunţând la ceea ce este curent şi adresând întrebările[2] pe care le-am menţionat în legătură cu Francis Bacon, Kundera explorează abisurile fiinţei din perspectiva lui ceea ce aparţine omului, adică fiinţei, deci inclusiv propria identitate. Traiectoria este descendentă, se coboară gradual, pe funia fricii fixate de posibilitatea pierderii identităţii.

Asemeni portretelor distorsionate ale lui Francis Bacon, identitatea individului devine de nerecunoscut, mai întâi din perspectiva celuilalt, apoi din propria perspectivă, ceea ce induce stări de frică al căror efect este diluarea şi mai pregnantă a identităţii. În romanul *Identitatea*, Jean-Marc se plimbă pe plajă pentru a-şi căuta iubita, pe Chantal, pe care nu a găsit-o la hotel. O recunoaşte din depărtare şi se teme pentru siguranţa ei atunci când vede carturile gonind pe plajă prea aproape de ea. Şi-o imaginează rănită, fapt care îi stârneşte panica. Nu mai lipseşte mult şi începe să îi strige numele de la distanţă, cu lacrimi în ochi, în anticiparea morţii fiinţei iubite. Însă femeia din depărtare se dovedeşte a fi o persoană străină, mai în vârstă. La scurt timp, în mod aproape paradoxal, Jean-Marc simte că nu îşi recunoaşte iubita tocmai atunci când o întâlneşte faţă în faţă, la hotel. Distorsionarea atinge cote maxime prin ideea situării eului fiinţei iubite într-un corp străin. La Kundera, chipul este important din perspectiva capacităţii sale de redare a individualităţii: Jean-Marc trăieşte în vis clipe de groază când, alergând pe străzi după Chantal, o reperează din spate, vede cum se îndepărtează, însă strigând-o şi

[1] Stuart Hall susţine că, întrucât identităţile sunt construite în cadrul discursului şi nu în afara lui, identităţile trebuie percepute ca fiind produse în cadre istorice, instituţionale, în practici şi formaţiuni discursive. În plus, identităţile sunt nişte puncte de ataşament la poziţiile subiectului care sunt construite de practicile discursive. V. Stuart Hall, *Introduction: Who needs Identity?,* în *Questions of Cultural Identity,* volum editat de Stuart Hall şi Paul du Gay, Londra, SAGE Publications, 2003, pp. 4-5.

[2] „Negreşit, a renunţa la ceea ce e curent şi a reveni la o interpretare care pune în joc o întrebare reprezintă un salt." (Martin Heidegger, *Introducere în metafizică,* Bucureşti, Humanitas, 1999, p. 232).

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

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 acelui 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 simulacrul 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*.

BDD-A27229 © 2015 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

integritatea fiinţei iubite şi şocul descoperirii unui simulacru al acesteia. Frica este dată de posibilitatea trăirii unui simulacru care să nu mai permită recunoaşterea fiinţei iubite: „într-o zi, ar putea înţelege 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 toţi ceilalţi."[1].

Frica identitară este legată şi de ideea de mulţime. Chantal resimte frică pentru neatârnarea propriului trup atunci când expune iubitului convingerea sa că focul crematoriului este soluţia unică pentru a evita ca trupul să rămână „la cheremul lor"[2] (adică al mulţimii). 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 protecţia unui spaţiu sfânt deoarece „Te filmează, te spionează... Nu vei scăpa de ei cât vei trăi, asta o ştim cu toţii"[3]. Putem conecta această scotocire invazivă a nudităţii cu ceea ce Kath Woodward formulează prin „a vedea este a crede"[4], în legătură cu înţelesurile produse de imagine: imaginea fătului obţinută 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. Noţiunea 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 naştere. Acest tip de dezvelire a corpului are efecte traumatizante, făcând-o pe Chantal să îşi dorească o moarte absolută. O astfel de moarte pare să râvnească şi prietenul iubitului lui Chantal. Ideea de groază, însă de această dată eternă, este întrevăzută de personajul numit F., care, după o ce îşi revine din starea de comă, trăieşte teama de moarte din cauza posibilităţii ca eul să rămână totuşi viu. Faptul că pierderea nu e totală provoacă un coşmar nesfârşit, alimentat de scenariul prezenţei propriei entităţi într-o lume care nu mai poate sesiza existenţa 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.

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

distorsionată: „Nu pot scăpa de gândul că şi după moarte rămâi viu. Că a fi mort înseamnă a trăi un coşmar nesfârşit.”[1].

Referitor la invazia eului, la Kundera se profilează problema supravegherii şi a controlului. Acesta o tratează dintr-o perspectivă actualizată, a protecţiei identităţii: „O lume în care orice pas ne este controlat şi înregistrat, cu supermagazine în care camerele de luat vederi ne supraveghează permanent, în care nimeni nu scapă o clipă din privirile celorlalţi”[2]. Or, tot prin intermediul tehnologiei se exercitau supravegherea şi 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 prezenţei pericolelor care ameninţă identitatea, pierderea ei fără urmă, dispariţia, este văzută aproape ca o imposibilitate datorită omniprezenţei supravegherii cu ajutorul camerelor de luat vederi ce par a fi luat locul microfoanelor comuniste. Însă, chiar şi aşa, Chantal simte fiori gândindu-se la emisiunea *Dispărut fără urmă,* a cărei sinceritate şi disperare i se par dezarmante. Aceasta îşi imaginează că l-ar pierde pe iubitul ei, Jean-Marc, rămânând condamnată să trăiască restul vieţii într-o oroare cumplită. Tehnologia este prezentă la Heidegger în ideea că lumea dominată de tehnologie nu ne permite să întrevedem constelaţia fiinţei şi a omului. Tehnologia este interpretată din punctul de vedere al omului ca fiind o creaţie 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 cufundaţi în propriile planuri, care trec pe lângă ea fără să o observe, nişte slujitori ai maşinii atât de conştiincioşi, încât omul independent de tehnologie pare a fi acceptat ca victimă colaterală.

În faţa pericolelor care ameninţă identitatea, remarcăm nişte posibile modalităţi 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 potenţial! [...] Un colaboraţionist.”[3]. Însă, deşi serveşte inamicului, nu se identifică cu acesta, deoarece lucrează pentru el, dar nu i se alătură. Această mascare a intrusului, ca o urmare a capacităţii sale de adaptare, este o idee prezentă la Czesław Miłosz, în eseul *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 Geambaşu, Bucureşti, Humanitas, 2008.

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

Kundera[1]. Ketmanul reprezintă o doctrină a duplicităţii de origine orientală privind practicarea ipocriziei publice. În roman, Chantal practică o variantă a Ketmanului, occidental, din raţiuni mercantile şi de libertate: întrucât nu îşi permite să rămână profesoară, alege o meserie pe care o detestă, doar pentru că îi aducea câştig întreit. Ajunge aşadar să joace două roluri, asemeni a două chipuri care nu se pot suprapune: „Da, pot avea două chipuri, dar nu în acelaşi 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 existenţa unei treceri de la un chip la altul, ca o perioadă de tranziţie), încât iubitul ei, Jean Marc, se întreabă dacă ar fi putut vedea pe chipul serios acele trăsături care l-au făcut să iubească chipul ironic[3]. Este nevoită să îşi păstreze identitatea în intimitate, fapt care explică reacţia ei puternică atunci când copiii cumnatei, jucându-se, ajung la lucrurile sale personale: ,,Nimeni nu are dreptul să îmi deschidă dulapul şi să cotrobăie în lucrurile mele intime"[4]. Prezervarea identităţii în spaţiul 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 individualităţii în mulţime, de pierdere a libertăţii în faţa consumismului prin reducerea eului la nivelul carnal, organic, primar, prin diluarea individualităţii, fenomen în faţa căruia individul are doar două posibilităţi: ,,sunteţi liberă să vă topiţi individualitatea în cazanul mulţimii cu un sentiment de înfrângere, sau, dimpotrivă, cu euforie"[5]. Topirea pare inevitabilă, libertatea individului constând în posibilitatea de a alege doar modalitatea. Forţele reducţioniste, reprezentate, la Kundera, prin excelenţă de mijloacele media, caută a redefini valorile semnificative pentru fiinţă, idealurile socialiste din romanul *Cartea râsului şi a uitării* fiind înlocuite, în romanul *Identitatea,* cu cele consumiste axate pe nevoile primare ale omului. În ambele cazuri, individualitatea şi individuaţia sunt oprimate.

---

[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 şansa de a rămâne singur cu ea, aproape imediat. Dar dacă, înainte de acea întâlnire în doi, ani în şir, ar fi trăit în preajma ei cunoscând-o aşa cum era cu ceilalţi, ar mai fi recunoscut în ea fiinţa iubită? Dacă i-ar fi cunoscut doar chipul pe care îl arată şefilor, 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.

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)

Experimentul împingerii frontierei între identitate şi lipsa ei ia sfârşit printr-o intervenţie a naratorului cu funcţie 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 sfârşit în mod subit, printr-o scenă care trimite la dragoste şi stabilitate. Iubirea salvează chipul de nuditatea văzută de Levinas ca fiind acea *expresie care încetează să se exprime*[1].

Bibliografie

Hall, Stuart, *Who needs identity?,* în *Questions of Cultural Identity,* volum editat de Stuart Hall şi Paul du Gay, Londra, SAGE Publications, 2003.

Heidegger, Martin, *Introducere în metafizică,* Bucureşti, Humanitas, 1999.

Kundera, Milan, *Identitatea,* traducere din franceză de Emanoil Marcu, Bucureşti, Humanitas, 2008.

Kundera, Milan, *Nemurirea*, traducere din cehă de Jean Grosu, Bucureşti, Humanitas, 2006.

Lévinas, Emmanuel, *Totalitate şi infinit, eseu despre exterioritate*, Iaşi, Polirom, 1999.

Miłosz, Czesław, *Gândiera captivă,* traducere din limba polonă de Constantin Geambaşu, Bucureşti, 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.

BDD-A27229 © 2015 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:14 UTC)