

MILAN KUNDERA s-a născut în 1929,  
în Cehoslovacia.

În 1975 s-a stabilit în Franța.

OPERE ALE LUI MILAN KUNDERA

Scrise în cehă:

*Gluma*, roman

*Iubiri caraghioase*, nuvele

*Viața e în altă parte*, roman

*Valsul de adio*, roman

*Cartea râsului și a uitării*, roman

*Insuportabila ușurătate a ființei*, roman

*Nemurirea*, roman

Scrise în franceză:

*Jacques și stăpânul său. Omagiu lui Denis Diderot*, teatru

*Arta romanului*, eseu

*Testamente trădate*, eseu

*Lentoarea*, roman

*Identitatea*, roman

*Ignoranța*, roman

*Cortina*, eseu în șapte părți

*O întâlnire*, eseu

*Sărbătoarea neînsemnătății*, roman

DESPRE OPERA LUI MILAN KUNDERA:

Kvetoslav Chvatik, *Lumea romanescă a lui Milan Kundera*

Éva Le Grand, *Kundera sau memoria dorinței*

Jocelyn Maixent, *Secolul XVIII al lui Milan Kundera*

Maria Nemcova Banerjee, *Paradoxuri terminale*

François Ricard, *Ultima după-amiază a lui Agnes*,

eseu despre opera lui Milan Kundera

Guy Scarpetta, *Vârsta de aur a romanului*

Guy Scarpetta, *Variațiuni asupra erotismului*

# MILAN KUNDERA O ÎNTÂLNIRE

Traducere din franceză de  
VLAD RUSSO

HUMANITAS  
fiction

I. GESTUL BRUTAL AL PICTORULUI: DESPRE FRANCIS BACON .....	9
II. ROMANELE, SONDE EXISTENȚIALE .....	27
Comica absență a comicului (Dostoievski: <i>Idiotul</i> ) .....	29
Moartea și tralala (Louis-Ferdinand Céline: <i>De la un castel la altul</i> ) .....	32
Dragostea în istoria care se accelerează (Philip Roth: <i>Profesorul de dorință</i> ) .....	35
Secretul vârstelor vieții (Gudbergur Bergsson: <i>Aripa lebedei</i> ) .....	38
Idila, fiică a ororii (Marek Bieńczyk: <i>Tworki</i> ) .....	42
Învălmășeala amintirilor (Juan Goytisolo: <i>Când se lasă cortina</i> ) .....	45
Romanul și procreația (Gabriel García Márquez: <i>Un veac de singurătate</i> ) .....	48
III. LISTELE NEGRE SAU <i>DIVERTIMENTO</i> ÎN CHIP DE OMAGIU LUI ANATOLE FRANCE .....	51
IV. VISUL MOȘTENIRII INTEGRALE .....	75
Dialog despre Rabelais și misomuzie .....	77
Visul moștenirii integrale la Beethoven .....	84

Arhi-romanul, scrisoare deschisă cu ocazia aniversării lui Carlos Fuentes .....	87
Refuzul total al moștenirii sau Iannis Xenakis (text publicat în 1980, cu două interludii din 2008) .....	92
V. MINUNAT CA O ÎNTÂLNIRE MULTIPLĂ ...	99
VI. ALTUNDEVA .....	123
Exilul eliberator al Verei Linhartova .....	125
Singurătatea de neatins a unui Străin (Oscar Milosz) .....	128
Dușmănia și prietenia .....	132
Fidel lui Rabelais și suprarealiștilor ce scormoneau prin vise .....	138
Despre cele două mari primăveri și despre cuplul Škvorecký .....	140
De jos vei mirosi trandafiri (ultima vizită la Ernest Breleur) .....	146
VII. PRIMA MEA DRAGOSTE .....	149
Marea cursă a unui unijambist .....	151
Cea mai nostalgică operă .....	158
VIII. UITAREA LUI SCHÖNBERG .....	169
Nu e aniversarea mea (text publicat în 1995 în <i>Frankfurter Rundschau</i> , alături de alte texte care sărbătoreau centenarul cinematografului) .....	171
Ce va rămâne din tine, Bertolt? .....	174
Uitarea lui Schönberg .....	177
IX. PIELEA: UN ARHI-ROMAN .....	181

## I

*Gestul brutal al pictorului:  
despre Francis Bacon*

## 1

Într-o bună zi, Michel Archimbaud, care intenționa să editeze o carte cu portretele și autoportretele lui Francis Bacon, m-a invitat să scriu un eseu inspirat de aceste tablouri. Mi-a dat asigurări că pictorul însuși dorea acest lucru. Mi-a adus aminte de un scurt text publicat de mine cândva în revista *L'Arc*, pe care Bacon îl socotea unul dintre puținele în care se recunoștea pe sine. Nu voi ascunde că mesajul ăsta – venit, după ani și ani, din partea unui artist pe care nu l-am întâlnit niciodată, dar pe care l-am admirat nespus – m-a emoționat.

Textul din *L'Arc* (care avea să inspire mai târziu o parte din *Cartea râsului și a uitării*), consacrat tripticului de portrete ale Henriettei Moreas, l-am scris imediat după ce am emigrat, în 1977, când eram bântuit încă de amintiri din țara pe care tocmai o părăsisem și care-mi rămăsese înfiptă în memorie ca un tărâm al anchetelor și al urmăririi. Astăzi, nu pot decât să așez

în fruntea reflecțiilor mele despre arta lui Bacon  
acest text de demult:

## 2

„Era în 1972. Aveam întâlnire cu o fată la periferia Pragăi, într-un apartament pe care ni-l pusese la dispoziție cineva. Cu două zile înainte, poliția o anchetase în legătură cu mine, de dimineață până seara. Acum voia să mă întâlnească pe ascuns (se temea mereu să nu fie urmărită), ca să-mi spună ce întrebări i s-au pus și ce răspunsuri a dat. În cazul unui eventual interogatoriu, trebuia ca răspunsurile mele să fie identice cu ale ei.

Era foarte tânără și nu știa mai nimic despre lume. Ancheta o tulburase și, de trei zile, teama îi răscolea măruntaiele. Era extrem de palidă și, în timpul convorbirii noastre, se ducea întruna la closet – așa că de-a lungul întregii întâlniri am auzit zgomotul apei care umplea rezervorul.

O cunoșteam de mult. Era inteligentă, plină de spirit, reușea să-și domine emoțiile la perfecție și se îmbrăca întotdeauna impecabil, așa că nici rochia, nici comportamentul ei nu lăsau să apară vreo părțică în goliciunea ei. Și uite că, deodată, teama, ca un enorm cuțit, o deschisese larg. Se afla în fața mea, ca un hău căscat,

ca trupul despicat al unei juninci, agățat de-un cârlig într-o măcelărie.

Zgomotul apei care umplea rezervorul W.C.-ului nu se oprea practic nici o clipă și, brusc, mi-a venit cheful s-o violez. Știu bine ce spun: s-o violez, nu să fac dragoste cu ea. N-aveam nevoie de tandrețea ei. Voiam să-mi înfig mâna în obrazul ei și, într-o clipită, s-o posed întregă, cu toate contradicțiile ei insuportabile și excitante: cu rochia ei impecabilă și cu mațele ei răscolite, cu rațiunea și cu teama ei, cu mândria și cu nefericirea ei. Mi se părea că toate contradicțiile astea îi tăinuiau esența: comoara, boțul de aur, diamantul ascuns în străfunduri. Voiam s-o posed, într-o singură clipă, cu rahatul și cu suflul ei inefabil cu tot.

Îi vedeam însă ochii care mă fixau, plini de spaimă (doi ochi înspăimântați pe un chip rațional), și cu cât ochii ăștia trădau mai multă spaimă, cu atât dorința mea devenea mai absurdă, mai stupidă, mai scandaloasă, mai de neînțeles și mai irealizabilă.

Dar chiar dacă era deplasată și lipsită de orice temeii, dorința asta era absolut reală. E-un lucru pe care nu-l pot tăgădui – și, privind portretele-tripticuri ale lui Francis Bacon, îmi vine parcă în minte dorința mea de atunci. Privirea pictorului se așază pe un chip omenesc ca o mână brutală, încercând să-i ia în stăpânire esența, acel diamant ascuns în străfunduri. Evident, nu suntem siguri că străfundurile tăinuiesc

într-adevăr ceva – dar oricum ar sta lucrurile, în fiecare dintre noi există acel gest brutal, acea mișcare a mâinii care se înfige în obrazul celui-lalt, cu speranța de a găsi, în el și înapoia lui, ceva ascuns.“

3

Cele mai bune comentarii despre opera lui Bacon le-a făcut Bacon însuși în două interviuri: cu Sylvester, în 1976, și cu Archimbaud, în 1992. În ambele, vorbește cu admirație despre Picasso, mai cu seamă despre perioada lui dintre 1926 și 1932, singura de care se simte cu adevărat aproape; potrivit lui, cu această perioadă se inaugurează un domeniu care „n-a mai fost explorat: o formă organică ce se raportează la imaginea omului, fiind în același timp o totală distorsiune a ei“ (sublinierile îmi aparțin).

Dacă facem abstracție de această scurtă perioadă, am putea spune că, în tot restul operei lui Picasso, găsim gestul ușuratic al pictorului care transformă motive ale trupului uman în formă bidimensională liberă de orice asemănare. La Bacon, euforia ludică picassiană e înlocuită de uimirea (dacă nu chiar spaima) față de ceea ce suntem din punct de vedere material, din punct de vedere fizic. Pusă în mișcare de această spaimă, mâna pictorului (ca să reiau cuvintele

textului meu de demult) se așază cu un „gest brutal“ pe un trup, pe un chip, „cu speranța de a găsi, în el și înapoia lui, ceva ascuns“.

Dar ce se ascunde acolo? „Eul“ său? Bineînțeles, toate portretele pictate în toate timpurile vor să dezvăluie „eul“ modelului. Numai că Bacon trăiește într-o epocă în care „eul“ începe pretutindeni să se ascundă. Într-adevăr, cea mai banală experiență ne învață (mai ales dacă viața crește peste măsură în urma noastră) că toate chipurile sunt jalnic de asemănătoare (senzație sporită și de avalanșa demografică dementă), că toate acceptă contopirea, că diferă unul de altul prin ceva extrem de mărunț, abia sesizabil, care adesea nu reprezintă, matematic, decât o diferență de câțiva milimetri în dispunerea porțiunilor. Să adăugăm aici că experiența noastră istorică ne-a făcut să înțelegem că oamenii acționează imitându-se unii pe alții, că atitudinile lor sunt statistic previzibile, iar opiniile lor pot fi manipulate și că, prin urmare, omul e mai puțin un individ (un subiect), cât un element al unei mase.

Or, tocmai în acest timp al îndoielilor se așază mâna violatoare a pictorului, cu un „gest brutal“, pe chipul modelelor sale, pentru a găsi, undeva în străfunduri, „eul“ lor ascuns. În această căutare baconiană, formele supuse „unei totale distorsiuni“ nu-și pierd niciodată caracterul de organisme vii, amintesc de existența lor corporală, de carnea lor, își păstrează în

continuare aparentă *tridimensională*. Și, în plus, seamănă cu modelul lor! Dar cum poate semăna portretul cu modelul său fiind în același timp o distorsiune conștientă a lui? Și totuși fotografiile persoanelor portretizate o dovedesc: îi seamănă; priviți tripticurile – trei variațiuni juxtapuse ale portretului aceleiași persoane; aceste variațiuni diferă una de alta, având în același timp ceva comun: „comoara, boțul de aur, diamantul ascuns“, „eu“ unui chip.

## 4

Aș putea spune și altfel: portretele lui Bacon reprezintă o interogație privitoare la *limitele „eului“*. Până la ce grad de distorsiune rămâne un individ el însuși? Până la ce grad de distorsiune rămâne ființa iubită o ființă iubită? Câtă vreme rămâne un chip drag care se topește în boală, în nebunie, în ură, în moarte, un chip recognoscibil? Unde se află granița dincolo de care un „eu“ încetează să mai fie un „eu“?

## 5

În galeria mea imaginară a artei moderne, Bacon și Beckett formau de multă vreme un cuplu. Pe urmă, am citit interviul cu Archimbaud:

„M-a surprins întotdeauna apropierea asta între Beckett și mine“, spune Bacon. Apoi, ceva mai jos: „...mi s-a părut întotdeauna că Shakespeare a exprimat mult mai bine și într-un chip mai potrivit și mai puternic ceea ce au încercat să spună Beckett și Joyce...“ Și iarăși: „Mă întreb dacă ideile pe care Beckett și le făcea despre arta sa n-au sfârșit prin a-i ucide creația. Există la el ceva deopotrivă prea sistematic și prea inteligent, și poate că tocmai asta m-a deranjat întotdeauna.“ Și în final: „În pictură, păstrăm întotdeauna prea multe obișnuințe, nu eliminăm niciodată destul, dar la Beckett am avut adesea senzația că, vrând să tot elimine, n-a mai rămas nimic și că, în definitiv, acest nimic sună a gol...“

Când un artist vorbește despre un alt artist, el vorbește întotdeauna (prin rigoare, printr-un ocol) despre sine însuși, și tocmai în asta constă întreaga însemnătate a punctului său de vedere. Așadar, ce ne spune Bacon despre el însuși vorbind despre Beckett?

Că nu vrea să fie clasat. Că vrea să-și apere opera împotriva clișeeilor.

Apoi: că rezistă dogmaticilor modernismului care au ridicat o barieră între tradiție și arta modernă, de parcă aceasta din urmă ar reprezenta în istoria artei o perioadă izolată, cu propriile ei valori ce nu pot fi comparate, cu propriile ei criterii absolut autonome. Or, Bacon se revendică de la întreaga istorie a artei;

secolul XX nu anulează datorită pe care le avem față de Shakespeare.

Și mai departe: că-și impune să nu exprime într-un mod prea sistematic ideile sale despre artă, temându-se să nu-și transforme arta într-un soi de mesaj simplist. El știe că pericolul e cu atât mai mare cu cât arta jumătății noastre de secol e îmbâcsită de o logoree teoretică zgomoasă și opacă ce împiedică o operă să intre în contact nemijlocit, fără mediere, fără preinterpretare, cu cel care-o privește (o citește, o ascultă).

Așadar, ori de câte ori poate, Bacon tulbură apele ca să-i descumpănească pe experții care vor să reducă sensul operei sale la clișeu pesimismului: îi repugnă să folosească, pentru arta sa, cuvântul „oroare”; subliniază rolul jucat de hazard în pictura lui (hazard survenit în timpul lucrului; o pată de culoare pusă la întâmplare care schimbă brusc însuși subiectul tabloului); insistă pe cuvântul „joc” când toată lumea admiră gravitatea picturilor sale. Vrea cineva să vorbească despre disperarea lui? Fie, dar, precizează el îndată, în cazul său e vorba despre o „disperare voioasă”.

## 6

În reflecția sa asupra lui Beckett, Bacon spune: „În pictură, păstrăm întotdeauna prea multe obișnuințe, nu eliminăm niciodată destul...”

Prea multe obișnuințe înseamnă: tot ce nu reprezintă o descoperire a pictorului, aportul său inedit, originalitatea sa; tot ce e moștenire, rutină, umplutură, compoziție socotită necesitate tehnică. Asta și sunt, de pildă, în forma de sonată (chiar și la cei mai mari compozitori, la Mozart, la Beethoven), toate tranzițiile (adesea extrem de convenționale) de la o temă la alta. Aproape toți marii artiști moderni au tendința să suprimă aceste „umpluturi”, să suprimă tot ce provine din obișnuințe, tot ce-i împiedică să abordeze, direct și exclusiv, esențialul (esențialul: ceea ce artistul însuși, și numai el, poate spune).

La fel și cu Bacon: fundalurile picturilor sale sunt ultrasimple, în tente de o singură culoare; dar: în prim-plan, bogăția de culori și de forme cu care sunt tratate trupurile este cu atât mai densă. Or, tocmai la această bogăție (shakespeareiană) ține el mai mult. Pentru că, în lipsa acestei bogății (aflată în contrast cu fundalul pictat în tentă de o singură culoare), frumusețea ar fi ascetică, ținută parcă la regim, împuținată parcă, iar pentru Bacon e vorba întâi de toate de frumusețe, de explozia de frumusețe, fiindcă acesta e cuvântul care, chiar dacă astăzi pare compromis, demodat, îl unește cu Shakespeare.

Iată de ce îl irită cuvântul „oroare” aplicat cu încăpățănare picturii sale. Despre Leonid Andreev și nuvelele lui negre, Tolstoi spunea: „Vrea să mă înspăimânte, dar eu nu mă sperii.” Există astăzi prea multe picturi care vor să ne