O ÎNTÂLNIRE

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

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
BUCUREȘTI

Redactor: Mona Antohi
Coperta seriei: Ioana Dragomirescu Mardare
Coperta: Andrei Gamarț
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
DTP: Denisa Becheru, Dan Dulgheru
Corector: Cristina Jelescu

Tipărit la „Pro Editură și Tipografie"

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
KUNDERA, MILAN
O întâlnire / Milan Kundera; trad.: Vlad Russo. –
București: Humanitas, 2009
ISBN 978-973-50-2564-9

I. Russo, Vlad (trad.)

821.133.1-4=135.1

MILAN KUNDERA
UNE RENCONTRE
© Milan Kundera, 2009
Orice adaptare a prezentei lucrări, indiferent de formă, este interzisă.

© HUMANITAS, 2009, pentru prezenta versiune românească

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi CARTE PRIN POȘTĂ: tel./fax 021/311 23 30
C.P.C.E. — CP 14, București
e-mail: cpp@humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

…întâlnire între reflecțiile și amintirile mele;
între vechile mele teme (existențiale și estetice) și vechile mele pasiuni (Rabelais, Janáček, Fellini, Malaparte…)…

CUPRINS

I. GESTUL BRUTAL AL PICTORULUI: DESPRE FRANCIS BACON 9

II. ROMANELE, SONDE EXISTENȚIALE 27

Comica absență a comicului (Dostoievski: *Idiotul*) 29

Moartea și tralala (Louis-Ferdinand Céline: *De la un castel la altul*) 32

Dragostea în istoria care se accelerează (Philip Roth: *Profesorul de dorință*) 35

Secretul vârstelor vieții (Gudbergur Bergsson: *Aripa lebedei*) 38

Idila, fiică a ororii (Marek Bieńczyk: *Tworki*) 42

Învălmășeala amintirilor (Juan Goytisolo: *Când se lasă cortina*) 45

Romanul și procreația (Gabriel García Márquez: *Un veac de singurătate*) 48

III. LISTELE NEGRE SAU *DIVERTIMENTO* 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 *Frankfurter Rundschau*, 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 părticică 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 întreagă, 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 sufletul 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 temei, 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 mărunt, abia sesizabil, care adesea nu reprezintă, matematic, decât o diferență de câțiva milimetri în dispunerea proporțiilor. 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 aparența *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", „eul" 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: