Dragoş VARGA

Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere şi Arte
"Lucian Blaga" University from Sibiu, Faculty of Letters and Arts

Gluma lui Milan Kundera, cartea râsului şi a uşurătăţii fiinţei

Milan Kundera's "The Joke" - the book of laughter and of the lightness of being

Simili-biographical novel, exploiting some aspects of his personal experience, "The joke", with Ludvik as main character, develops its epic on no more than two days, but nevertheless manages to pursue the destinies of several characters, intersecting in one way or another. Tne innovation of the narrative pact is given by the manner of splitting the narrative tasks between the four characters whose names give the titles of the seven chapters: Ludvik, Helena, Jaroslav and Kostka. In each case, the line between greatness and humiliation, sublime and grotesque, tragic and comic, etc.. is very thin and hardly noticeable. Permanently placed under the auspices of the "relative truth" guiding their existences and of the "laughter of God", these experimental egos, observed with extreme self-irony, represent Milan Kundera's challenge addressed to the tradition of the European novel.

Keywords: Milan Kundera, communism, history of the European novel, experimental ego, art of the novel

Institution's address: B-dul Victoriei, nr. 5-7, Sibiu, România, tel.: +40-229-21.55.56, fax: +40-269-21-27-07, e-mail: *litere@ulbsibiu.ro*, web: http://litere.ulbsibiu.ro

Personal e-mail: *dragosvarga@yahoo.com*

În anul 1967 apare romanul *Gluma* al lui Milan Kundera. Din foarte multe puncte de vedere, această carte reprezintă un roman emblematic pentru evoluţia romanului est-european. Nu e vorba nici de disidenţa autorului faţă de un regim pe care l-a cunoscut îndeaproape, inclusiv în calitate de susţinător al lui, nici de reminiscenţele autobiografice din roman care au alimentat diverse receptări strict biografiste. La momentul apariţiei, nu mai era demult un secret că Milan Kundera era un scriitor implicat politic, la modul militantist, poziţie de pe care scrie şi poezie şi teatru, însă în roman găseşte forma perfectă pentru a reconcilia mai multe din vocaţiile sale: muzica, pictura, verva eseistică, meditaţia asupra istoriei imediate. Afirmaţiile din cartea sa de eseuri de mai târziu (*Arta romanului*) în care minimalizează rolul istoriei şi al evenimentelor calificându-le doar ca un pretext narativ, un fundal necesar pe care să fie ancorate personajele şi dezvoltate digresiunile auctoriale, ţin de noul context politic, de după 1990. Căderea comunismului „priva" marile lui cărţi (*Gluma*, *Insuportabila uşurătate a fiinţei*, *Cartea râsului şi a uitării*, *Valsul de adio, Viaţa e în altă parte* şi excelentele povestiri din *Ridicole iubiri*) de un fundal istoric pe cinste. Firește, romanele amintite înseamnă mult mai mult decât explorarea existenţei unor alter-ego-uri captive în plasele comunismului, dar, în anii de dinaintea şi de după evenimentele din primăvara lui 1968, naraţiunile kunderiene reprezentau cel mai incitant şi mai pertinent document literar al momentului. Eticheta scriitorului dizident îl va urmări însă şi în anii de după căderea comunismului, cărţile ulterioare, din perioada franceză, nemaisuscitând aceleaşi reacţii din partea occidentalilor, interesul pentru opera kunderiană reactivându-se în perioada „devoalării" presupusei sale delaţiuni din tinereţe care ar fi dus la condamnarea unui om. Un dizident deconspirat ca „turnător", iată un scenariu pe gustul torţionarilor de altădată, rămas însă, spre regretul vânătorilor de senzaţional, nedovedit.

În cazul în care respectiva delaţiune s-ar fi dovedit reală, probabil că reputaţia prozatorului ceh ar fi fost şifonată şi nu puţini din admiratorii lui ar fi fost dezamăgiţi, dar, în mod cert, capodoperele sale romaneşti ar fi trecut proba timpului şi chiar a unei eventuale lustraţii, cum s-a întâmplat şi cu scrierile lui Louis-Ferdinand Céline sau cu cele ale lui Pierre Drieu de la Rochelle. Luând în considerare opiniile autorului cu privire la evoluţia, natura şi direcţiile romanului european, cel al „Timpurilor Moderne", cei cărora ar trebui să le dea socoteală ar fi în primul rând Rabelais, Cervantes, Fielding, Flaubert, Joyce, Kafka etc., şi mai puţin „groparilor" literaturii, scormonitorilor de

morminte şi de detalii biografice. Episodul „devoalării" care a ţinut pentru un timp atenţia presei literare, şi nu numai, face parte însă din imensa „glumă" pe care destinul pare a i-o fi rezervat lui Kundera chiar şi la o vârstă mai înaintată, „glumă" ce prelungeşte întrucâtva frământările lui Ludvik, personajul principal din primul său roman. Milan Kundera, care cu siguranţă nu este un agelast, precum cei pe care-i amintea în cartea sa de eseuri, va fi găsit probabil puterea de a surâde şi de a gusta ironia unei farse existenţiale demne de cele descrise în romanele sale.

Romanul „Gluma" este, după cum nu o dată s-a subliniat, un roman simili-biografic, exploatând câteva din experienţele sale personale. Cinicul Ludvik, cel supus oprobiului colegilor săi de facultate şi de partid, exclus de peste tot pentru „gluma" strecurată într-o scrisoare către o colegă de facultate, este un „ego experimental" foarte apropiat de cel biografic, repetând, până la un punct păţaniile tânărului Kundera. Încă din adolescenţă, acesta cochetase cu Partidul Comunist din Cehoslovacia care ajunsese la putere în 1948. În 1950, el e exclus pentru prima dată din partid, împreună cu un alt scriitor Jan Trefulka, din cauza unor activităţi întreprinse împotriva partidului, episod care stă la baza romanului *Gluma*, scris după reacceptarea sa, în 1965, în partid. Ca o ironie, din cauza romanului, va fi exclus în 1970, pentru a doua oară, din partid, fiind înlăturat şi din postul pe care îl ocupa în cadrul Academiei de Film, ca membru al Catedrei de Literatură Universală, în acelaşi timp eliminându-i-se cărţile, majoritatea de inspiraţie comunistă, din toate bibliotecile Cehoslovaciei. Paradoxul este că, la fel ca mulţi tineri intelectuali ai Europei, Milan Kundera întâmpinase cu entuziasm ideologia marxistă şi comunismul, ca pe un garant al tuturor valorilor. E suficient să răsfoieşti câteva pagini din prima sa carte de poeme lirice, din 1953, *Omul, o grădină larg deschisă*, pentru a observa că opţiunile pro-marxiste ale lui Kundera erau extrem de ferme, la fel cum se întâmplă şi cu lungul poem de propagandă politică, *Ultimul mai*, - omagiu adus lui Julius Fučík, jurnalistul comunist care a opus rezistenţă ocupaţiei naziste din Cehoslovacia în timpul celui de al doilea război mondial, poem aflat în perfect acord cu dogmele realismului socialist-, dar şi cu poeziile din volumul *Monologuri*, din 1957, a cărui temă se doreşte a fi erotică, urmărind relaţiile dintre îndrăgostiţi, văzute însă prin prisma spiritului vremii. În varianta ultimă a cărţii, din 1965, există un poem în care e prezentată experienţa unul bărbat acuzat pe nedrept şi condamnat de colegii săi la o întâlnire politică, episod ce constituie propulsorul tematic al *Glumei*.

Romanul îl are drept personaj principal pe Ludvik şi se petrece pe parcursul a două zile, dar urmăreşte destinele mai multor personaje, care se intersectează într-un fel sau altul cu personajul central. Ineditul naraţiunii este dat de felul în care sunt împărţite, în economia romanului, sarcinile relatării, acestea revenind celor patru personaje ale căror nume dau şi titlurile celor şapte capitole: Ludvik, Helena, Jaroslav şi Kostka. În dialogul purtat pe marginea „artei compoziţiei", inclus în *Arta romanului*, Kundera oferă el însuşi o perspectivă matematică, sugerată, după cum mărturiseşte, de articolul unui critic literar ceh, intitulat *Geometria „Glumei"*, privind împărţirea pe capitole a cărţii şi a modului în care sunt „luminate" personajele cărţii din perspectiva celor patru personaje-narator: „Monologul lui Ludvik ocupă 2/3 din carte, monologurile celorlalţi împreună, ocupă 1/3 din carte (Jaroslav 1/6, Kostka 1/9, Helena 1/18). Prin această structură matematică este determinată ceea ce aş numi *punerea în lumină a personajelor*. Ludvik se află în plină lumină, luminat şi din interior (prin propriul lui monolog) şi din exterior (toate celelalte personaje îi trasează portretul), Jaroslav ocupă prin monologul lui o şesime a cărţii, iar autoportretul lui e modelat din exterior de monologul lui Ludvik. Et caetera. Fiecare personaj e luminat cu o altă intensitate şi într-un mod diferit. Lucia, unul dintre personajele cele mai importante, nu are un monolog al ei şi e luminată doar din exterior de monologurile lui Ludvik şi Kostka. Absenţa luminării interioare îi dă un caracter misterios şi insesizabil. Ea se găseşte, ca să spun aşa, de cealaltă parte a geamului, nu poate fi atinsă"[1]. Pe de altă parte, această împărţire permite romancierului surprinderea mai multor perspective asupra „idealurilor" lumii comuniste, una cinic-individualistă, (Ludvik), erotică (Helena), folclorică (Jaroslav) sau religioasă (Kostka), reprezentând ipostazierea a ceea ce Kundera numea „adevărurile relative" aflate în deplină contradicţie, adevăruri încorporate în „euri imaginare numite personaje"[2], altfel spus, înţelegerea lumii ca ambiguitate, având drept unică certitudine „înţelepciunea incertitudinii".

Meticulos orchestrate, polifonic, naraţiunile au în prim plan evoluţia lui Ludvik, reîntors, după mulţi ani, în oraşul său natal, aparent cu ocazia *Cavalcadei regilor*, eveniment ce face parte din obiceiurile tradiţionale morave şi a cărui resuscitare, pe tipare arhaice, autentice, nepervertite de ideologia vremii care elimină din substanţa evenimentului elementul cel mai important, cel sacral, constituie tema principală a monologului lui Jaroslav. Cu ocazia aceluiaşi eveniment se află în oraş şi Helena, redactor al televiziunii pragheze, ea urmând să facă un reportaj pe marginea „cavalcadei regilor". Pretextul ideal pentru o întâlnire erotică ce reprezintă, pentru fiecare în parte, răscumpărarea unor idealuri pierdute, în cazul lui Ludvik e vorba de năruirea unui destin comunist ce părea destul de promiţător în anii studenţiei, iar pentru Helena, şi ea comunistă convinsă, năruirea căsniciei sale cu Pavel Zemánek, cel care cu ani în urmă susţinuse discursul dărâmător împotriva lui Ludvik, obţinând excluderea acestuia din partid şi din facultate.

Motivul: o glumă aruncată neinspirat într-o scrisoare trimisă Marketei, tânăra colegă de care era îndrăgostit în perioada tulbure de după „gloriosul" februarie 1948, momentul venirii la putere a Partidului Comunist Cehoslovac: „începuse o viaţă nouă, într-adevăr, cu totul alta, şi chipul acestei vieţi noi, aşa cum mi s-a fixat în memorie, era de o gravitate rigidă, dar ceea ce părea curios la această gravitate era faptul că nu se încrunta, ci, dimpotrivă, avea înfăţişarea surâsului; da, anii aceia pretindeau despre ei că sunt cei mai îmbucurători dintre toţi anii, şi cine nu se bucura era pe loc suspectat că-l mâhneşte Victoria clasei muncitoare, sau că e un individualist cufundat în amărăciunile sale lăuntrice (ceea ce nu-i diminua cu nimic vinovăţia)"[3]. Or, Ludvik este unul dintre cei care, oricât de ataşat ar fi de dogmă, de ideologia socialistă, în ciuda elogiilor care i se aduc pentru activitatea sa din partid, din postul important ocupat la Uniunea Studenţilor, prezintă „anumite rămăşiţe de individualism", zâmbeşte „intelectualist", calitate, firească, peiorativă a acelor vremi, ca şi cum ar gândi ceva anume pentru sine. Incertitudinile şi stângăciile juvenile ale primului amor ce însoţesc aceste rămăşiţe individualiste îi determină şi comportamentul contradictoriu şi răutăcios faţă de iubita sa, totalmente supusă exigenţelor partidului, astfel că, în clipa în care aceasta îi scrie dintr-o tabără de învăţământ de partid despre „spiritul sănătos" care domneşte acolo, despre inevitabila revoluţie ideologică a Occidentului, Ludvik, frustrat din cauza depărtării, a dorului, nemulţumit de faptul că ea era mulţumită şi fericită, îi răspunde pe o ilustrată, cu intenţia de a o răni şi de a o descumpăni, rândurile ce urmează a-i marca pentru totdeauna existenţa: „Optimismul e opiumul omenirii! Spiritul sănătos pute a prostie. Trăiască Troţki!".

Traiectul descendent al personajului e, din acel moment, inevitabil. Exclus din partid şi din facultate, îşi omoară timpul în două brigăzi de muncă voluntară, apoi e înrolat în armată, într-o cazarmă „dintr-o suburbie necunoscută a Ostravei, urâtă şi neprimitoare". Eticheta de „troţkist" aplicată ca urmare a glumei sale îl va însoţi însă continuu, aşa încât, în curând va înceta să mai susţină cauza socialismului, să mai demonstreze că a ajuns printre „negrii", duşmanii partidului, dintr-o eroare, din cauza cinismului şi a intelectualismului, nu ca duşman al socialismului. Personajul îşi acceptă noua condiţie, de marginal, şi învaţă să trăiască în spiritul ei. O bună parte a monologului naratorului Ludvik e dedicată experienţei sale cazone, descrierii raporturilor sale cu ceilalţi „marginali", cu superiorii, culminând cu povestea de iubire faţă de Lucia, iubire rămasă neconsumată, pentru că Ludvik, necunoscând traumele acesteia din adolescenţă, violurile repetate la care fusese supusă, precum şi stigmatizarea sa de către familie şi apropiaţi, o presează peste măsură şi, în final, o îndepărtează. Urmează apoi zece luni carcerale pentru dezertare, plus încă trei ani petrecuţi într-o mină. Lucid, personajul realizează derizoriul situaţiei sale şi aspectul de farsă a sorţii în care e aruncat de pornirile hormonale ale juneţii sale individualiste: „Da, recunosc, cândva mi-am pus şi eu cununa de erou a oropsitului, dar asta n-a fost decât o falsă mândrie. Cu timpul am ajuns să fiu necruţător cu mine însumi şi să-mi aduc aminte că nu m-am trezit printre „negri" pentru vitejia mea, pentru faptul de a fi luptat trimiţând ideile mele să înfrunte alte idei; nu, căderea mea n-a fost precedată de nici o dramă respectabilă – am fost mai curând obiectul decât subiectul aventurii mele şi deci (dacă nu vreau să confer o valoare suferinţei, tristeţei sau chiar zădărniciei) socot că nu am nici un motiv să mă fălesc"[4]. O umbră de speranţă, în sensul unei contrabalansări a acestui destin stupid şi nedrept, e întrezărită de Ludvik în momentul în care o întâlneşte pe Helena şi află că femeia nu e alta decât soţia celui căruia îi atribuie rolul cel mai important în căderea sa. Gândul răzbunării îl determină pe Ludvik să recurgă la un întreg ritual de seducere a femeii faţă de care, de altfel, nu simte o atracţie deosebită. Împrumută apartamentul lui Kostka, unde o atrage pe Helena şi, în cele din urmă, cu satisfacţia împlinirii răzbunării dorite, intră în posesia trupului în care vede proprietatea lui Zemánek: „Să jefuiesc, să devastez a treisprezecea cameră a lui Pavel Zemánek; să iscodesc, să răscolesc şi să răstorn totul; s-o pustiesc, să nu las în urma mea decât dezastru". O dată actul împlinit, eroul se declară satisfăcut, „poate chiar fericit": „Mă simţeam triumfător şi toate minutele şi ceasurile următoare mi se păreau inutile şi lipsite de interes"[5]. Doar că imensa „glumă" a cuiva care se joacă cu destinele personajelor nelăsându-le prea multe clipe de răsfăţ şi de automulţumire nu se opreşte aici. Kundera dovedeşte o desăvârşită abilitate în prelungirea suspansurilor epice şi a răsturnărilor de situaţie.

Istoria şi contextul socio-politic sunt în astfel de momente doar un pretext pentru o mai bună dezvoltare a poveştii şi pentru inducerea verosimilităţii, iar prozatorul nu-şi refuză deliciile unei continuări demne de corifeii romanului european modern. „Cavalcada regilor" are în acest sens un rol coagulant, declanşând seria de coincidenţe şi de „întâlniri improbabile" prin care primii romancieri rezolvau, ludic şi surprinzător, intrigile poveştilor lor. În *Arta romanului* Milan Kundera aminteşte un episod din romanul lui Cervantes, relevant pentru acest „joc al coincidenţelor improbabile", este vorba despre întâlnirea tuturor personajelor într-o tavernă din centrul Spaniei: Don Quijote, Sancho Panza, bărbierul şi preotul, Cardenio, tânărul Don Fernand care o sedusese pe Lucinda, logodnica sa, Dorothea, o altă logodnică părăsită, a lui Don Fernand, Don Fernand însuşi apare cu Lucinda, apoi un ofiţer scăpat dintr-o puşcărie a maurilor, fratele lui care-l caută de ani de zile, apoi fiica sa, Clara, dar şi amantul Clarei care o urmăreşte, la rândul său fiind urmărit de de servitorii

tatălui ş.a.m.d., totul în spiritul divertismentului, al înlănţuirii suspansurilor, al menţinerii permanente a atenţiei cititorului. „Romanele de atunci – scrie prozatorul – încă nu încheiaseră cu cititorul pactul verosimilităţii. Ele nu voiau să simuleze realul, voiau să amuze, să epateze, să surprindă, să vrăjească. Erau ludice şi în asta consta virtuozitatea lor”[6]. Nostalgia moştenirii pierdute a lui Cervantes se resimte în maniera în care Kundera continuă povestea lui Ludvik. „Cavalcada regilor” prilejuieşte întâlnirea lui Ludvik cu Helena, cu Kostka, cu Jaroslav, cu Lucia, confruntarea dintre Ludvik şi tânărul cameraman îndrăgostit de Helena, Jindra, dar, ca o culme a acestor coincidenţe, tot aici se află şi Pavel Zemánek, împreună cu tânăra sa amantă, studenta sa, „frumoasă şi simpatică”, stârnind invidia lui Ludvik. Aflând, într-un final, de faptul că amantul şi şoţul ei se cunosc încă din vremea studenţiei, Helena dă curs uluirii sale, exclamând, precum Milan Kundera la analiza romanului lui Cervantes: „Ce coincidenţe, Dumnezeule! Ce coincidenţe!”. Răzbunarea lui Ludvik pare acum de un derizoriu absolut: Pavel este chiar încântat de alegerea soţiei, mai mult, nu mai este un sclav al ideologiei, fiind considerat unul dintre cei mai dezinhibaţi profesori, după cum confirmă tânăra sa amantă, se bucură din plin de admiraţia studenţilor şi de iubirea tinerei amante şi, de pe poziţiile învingătorului, i se adresează lui Ludvik în calitate de „prieten”, răsturnând cu totul sensul acţiunii sale vindicative: răzbunarea devine doar o „glumă stupidă”, iar răzbunătorul resimte umilit caraghioslâcul nereuşitei sale, „josnicia propriului comportament”, astfel că încheie scurt relaţia cu Helena, explicându-i că nu o iubeşte şi că nu au nici un viitor împreună.

„Gluma” e una generalizată. Fiecare din naratori asistă neputincios la năruirea „adevărurilor” în care crede. Jaroslav, cel atât de îndrăgostit de frumuseţea tradiţiilor morave, militând pentru resuscitarea acestora în variantele lor arhaice, nepevertite de inserţiile ideologice contemporane, vede în desemarea, de către autorităţi, a fiului său drept „conducător” al cavalcadei, un semn al recunoaşterii activităţii sale. Doar că tânărul, deloc interesat de tradiţii, păcăleşte vigilenţa tatălui şi fuge din mijlocul evenimentului, preferând distracţii mai apropiate de spiritul lumii contemporane.

Umilinţa supremă îi e însă rezervată Helenei. Dezamăgită de deznodământul relaţiei cu Ludvik, căruia, în clipele de euforie erotică, îi declarase iubirea sa, precum şi de întâlnirea cu amanta soţului, încearcă o ieşire cât de cât onorabilă, alegând varianta sinuciderii. Teatral, îi trimite lui Ludvik, prin Jindra, o scrisoare de adio, stereotipă, la limita kitsch-ului erotic, anunţându-şi intenţiile. Episodul este unul dintre cele mai reuşite ale romanului, dând măsura „artei” narative a lui Milan Kundera, a imensului talent al prozatorului în ceea ce priveşte strunirea naraţiunii, a tehnicilor prin care este creat suspansul, situaţiile limită, detensionarea lor ludic-ironică. Căutarea febrilă de către Ludvik, asistat de Jindra, a sinucigaşei, are un tempo perfect adaptat la tensiunea momentului şi la gravitatea situaţiei, şi, deşi, în timp *real*, totul durează puţin, lungimea naraţiunii e (voit) exagerată. Pe cât de precipitată e acţiunea căutării, ce reiese şi din predicaţia aglomerată a episodului, pe atât de multe sunt şi parantezele explicative, descriptive, prin care se amână anunţarea rezultatului acestor căutări: naratorul face inventarul fiecărui colţişor de cameră, al fiecărui sertar, cuier, al poşetei Helenei în care caută dovada tentativei de sinucidere, şi, în ciuda intensităţii căutării, are timp să observe frumuseţea idilică a peisajului, detaliile naturii înconjurătoare şi ale vestimentaţiei Helenei, întinzând la maximum răbdarea cititorilor. Helena e găsită în cele din urmă într-o „clasică latrină ţărănească” din fundul unei curţi, în viaţă, ulterior descoperindu-se şi cauzele spasmelor de pe chipul său: printr-o farsă a sorţii, aplicarea unei etichete înşelătoare de pe un tub de medicamente (tableta buclucaşă e cea care influenţează şi deznodământul *Valsului de adio*), ea înghite, de fapt, o cutie de laxative, în loc de analgezice, ridicolul momentului atingând apogeul în cuvintele pe care Helena i le transmite, tot prin Jindra, ticălosului amant: „Sunteţi un om dezgustător! Aşa mi-a spus! Îi e silă de asemenea oameni şi se cacă pe ei. Da, se cacă pe dumneata, aşa mi-a spus!”.

Asociată cu una din definiţiile „kitsch”-ului din *Insuportabila uşurătate a fiinţei* („negarea absolută a rahatului”), replica Helenei capătă o dimensiune aproape profetică pentru ceea ce reprezintă esenţa personajelor kunderiene: în cazul fiecăruia, linia de demarcaţie dintre grandoare şi abjecţie, dintre sublim şi grotesc, dintre tragic şi comic etc. este foarte subţire, chiar insesizabilă. Aflate permanent sub auspiciile „adevărurilor relative” care le ghidează existenţele şi ale „râsului lui Dumnezeu”, aceste egouri experimentale, scrutate autoironic, reprezintă pariul lui Milan Kundera cu tradiţia romanului european.

Note:

1. Milan Kundera, *Arta romanului*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 109;
2. *Ibidem*, p. 15;
3. Milan Kundera, *Gluma*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, p.37-38;
4. *Ibidem*, p.175-176;
5. *Ibidem*, p. 291;
6. Milan Kundera, *Arta romanului*, p. 118.

Bibliography:

Kundera, Milan, *Arta romanului / The Art of the Novel*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008.

Kundera, Milan, *Gluma / The Joke*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003.