Istoria ca formă a kitschului în viziunea lui Milan Kundera

George Alexandru CONDRACHE

Universitatea de Vest din Timișoara
West University of Timișoara
Personal e-mail: condrachealexandru@gmail.com

History as a Form of Kitsch in the Vision of Milan Kundera

The unsettled history of the XXth century represented a temptation not only for historians and sociologists but also for intellectuals coming from less rigorous frameworks. Many of them are into an interpretation of history searching a personal meta-historical interpretation rather than scientific perspective specific to this field. The first perspective doesn't have any epistemological expectations because its relevance can be found within a more relaxed context that can be considered, apparently more vaguely, a cultural context. One may wonder if such an initiative can be valid or, even if it is, there are doubts regarding its utility. This article has the aim to infirm these doubts and this way to prove that such a perspective can be useful. Having as a starting point Milan Kundera's novel The unbearable lightness of being, this paper follows the relationship created between kitsch and history. Contemporary history, especially the one developed inside the Iron Curtain, and the kitsch have, in Milan Kundera's perspective, a series of common properties which help us to perceive history from a new angle. This way, adapting some aesthetical properties, we will obtain an heuristic progress regarding the meta-historical limits and we will perceive communism from a new fresh perspective.

Keywords: history, communism, kitsch, perception, Milan Kundera

Faptul că mulți intelectuali nu s-au putut ține departe de aprecieri de natură metaistorică este o observație banală prin evidența ei. Un secol zguduit de două războaie unice prin violența propagată, iar apoi un continent divizat de o intangibilă Cortină de Fier sunt aspecte care nu doar explică această evidență, dar se constituie ca motive solide pentru a considera că istoria secolului trecut s-a manifestat adesea într-o manieră diabolică[1] sau, cum spune Tzvetan Todorov, a luat forma unui rău extrem[2]. De altfel, există șanse ca tocmai această percepție asupra istoriei să fie motivul pentru care destui au găsit un asemenea subiect ineludabil. Acest reflex devine cu atât mai evident atunci când ne apropiem de zona culturală central-europeană, unde evenimentele au fost măcar tensionate (deși adesea au atins cote maxime ale brutalității) de mai bine de un secol. Astfel, nu e de mirare că intelectuali precum Czesław Miłosz, Leszek Kołakowski, György Konrád, Adam Michnik sau Milan Kundera au dezbătut acest subiect. Chiar dacă ne limităm asupra numelor enumerate, nu pot fi evitate câteva întrebări. Mai întâi, la ce istorie se referă sau, altfel spus, ce abordare au vizavi de această problemă? Apoi, pentru că niciunul dintre ei nu are o pregătire (cu excepția lui Michnik) specifică acestui domeniu, ce autoritate au afirmațiile lor? Și, continuând a doua întrebare, chiar dacă sunt bine fundamentate, ce relevanță mai au aprecierile lor în prezent?

În privința primei întrebări, firește că pregătirea de care dispun nu le permite o abordare epistemologică a istoriei. Niciunul din cei amintiți nu este preocupat de aspecte precum limitele sau competența istoriei. De asemenea, niciunul nu își propune o interpretare *per se* a faptelor istorice (din nou, poate cu excepția lui Michnik), altfel spus, niciunul nu își asumă rolul de istoric. Ei sunt preocupați cu precădere de istoria contemporană, de acea istorie *trăită*, experimentată, adesea abia tolerată. Cum bine punctează Todorov, intelectualul "caută să-

și înțeleagă timpul" oferind sens unor informații deja cunoscute, neavând intenția de a-și depăși statutul - general - de scriitor de dragul unui rol specializat. Este vorba de acea istorie care nu se diferențiază de evenimentele socio-politice în curs, iar în acest sens, istoria aproape că se suprapune cu totalitarismul socialist. Desigur, câtă vreme acesta este contextul în care se dezvoltă discuția noastră, merită să ne întrebăm de ce este necesar să se introducă termenul – ce poate genera confuzie – de *istorie*, când s-ar putea discuta pur și simplu de aprecierile unor intelectuali vizavi de experiențele lor în dictatură, așadar despre un (simplu) eveniment socio-politic. Însă această diferență nominală ar diminua importanța faptelor, pentru că experiențele trăite sunt considerate ca fiind parte a unui scenariu tragic și intangibil. Ele sunt parte a unui mecanism uriaș, ce s-a dezvoltat și malformat în timp, sunt o forță cu implicații fatale, ce stabilește destinul a sute de milioane de oameni. De aceea nu vorbim de un simplu eveniment, ci vorbim de Istoria însăși, în condițiile în care aceasta nu este doar un contor al parcursului umanității, ci reprezintă destinul acesteia. Faptul că politica și acțiunile sale nu se diferențiază de istorie nu este o confuzie, ba din contră, între cele două se așază semnul egalității, intenția fiind de a trage un semnal de alarmă, fiindcă această identitate este nefirească. Ea trădează un mod brutal de a face politică: "Haideți să admitem că omul nu este mai mult decât un instrument într-o orchestră dirijată de muza Istoriei"[3], spune Miłosz. Or, această perspectivă ne oferă un indiciu referitor la răspunsul celei de a doua întrebări. Intelectualii menționați nu își propun o abordare a subiectului care să satisfacă rigorile științei "tari". Ei se înscriu în limitele unei perspective culturale, oricât de echivocă poate aceasta să pară. Cel mult putem spune că pot fi asimilați unei perspective din direcția filosofiei culturii. Dar dincolo de aceste încadrări - firește, nu lipsite de importanță - aprecierile lor pot aduce un plus euristic.

Mai rămâne să se lămurească cea de a treia întrebare. În *Gândirea captivă* - așadar un volum apărut nu mult după configurarea Cortinei de Fier -, Czesław Miłosz anunță încă din introducere că surprinde starea lumii intelectuale din Varșovia, Praga, București și Budapesta, un spațiu care lui îi este accesibil, dar care este străin celor din afara sistemului. Firește, făcea referire la Occident, care nu poate înțelege bizara dinamică din interiorul sistemului socialist. Formulând această remarcă, autorul atestă fără dubii diviziunea severă între Vest și Est, două universuri paralele, două lumi cu reguli proprii, ce au nevoie de translator. Pentru poetul polonez, dar și pentru ceilalți, istoria se manifestă diferit de o parte și de cealaltă a Cortinei de Fier. Pentru occidental, istoria este influențabilă, flexibilă, în bună măsură lipsită de mișcări bruște. Sigur, există o serie de nuanțe necesare. De altfel, ar fi greu ca Leszek Kołakowski să devină un fan al capitalismului după ce ani la rând s-a afirmat ca un gânditor neomarxist. Nici Kundera și nici Miłosz nu se declară susținători necondiționați ai Occidentului, în care și-au petrecut o bună parte din viață. Însă, principial, distincția rămâne: "Ca urmare a multor accidente istorice, utopia marxistă a devenit principalul pilon de sprijin ideologic, autojustificativ și autoglorificator al cancerului totalitar care devorează țesutul social al lumii noastre [...]"[4].Kołakowski nu este nici pe departe la fel de virulent când vine vorba de libelarism. Or, acestei critici i se pot imputa două mari neajunsuri. Primul este reprezentat de - se pare - neobosita perspectivă neomarxistă, care ar găsi nenumărate argumente (altfel nu și-ar susține ideologia) în fața unor poziții atât de radicale cum sunt cele enunțate de cei trei autori, chiar dacă toți cei implicați în această ipotetică dispută fac distincția între ideologie și aplicarea ei (injustă). Dar, până la urmă, în măsura în care această polemică ar putea exista, nu există motive ca vreunul din cei cinci autori să nu aibă argumente valide în contextul pe care deja l-am menționat. Mai degrabă, adevărata problemă o poate reprezenta prospețimea perspectivei lor. Există riscul ca această înfierare - îndreptățită - a totalitarismului și, implicit, a istoriei să se fi clișeizat între timp, astfel încât perspectiva lor să nu mai surprindă cu nimic. Însă acesta este punctul în care intervine Kundera.

Firește, dimensiunile specifice unui articol sunt insuficiente pentru a permite o abordare panoramică a perspectivei pe care Kundera o împărtășește vizavi de acest subiect. Cert este că percepția sa este una cel puțin provocatoare. De pildă, în *Cortina. Eseu în șapte părți* istoria este evaluată prin intermediul (im)posibilității existenței tragicului. Astfel, în condițiile în care istoria se identifică cu violența, vărsarea de sânge, cruzimea, tragicul - care impune un criteriu al nobilității - este anulat: " Când Istoria pune în mișcare mase, armate, suferințe și răzbunări, voințele individuale nu mai pot fi deosebite, tragedia este înghițită de revărsarea canalelor de scurgere care înecă întreaga lume."[5] La fel de interesantă este și menționarea în comparație a canalelor reziduale. Pe acestea, însă, vom avea ocazia să le abordăm măcar tangențial, pentru că ne concentrăm asupra felului în care este conturată istoria în *Insuportabila ușurătate a ființei*[6], unde ideea revine. De la început trebuie menționat că orice interes literar vizavi de acest roman este suspendat, fiind interesați exclusiv de felul în care este percepută istoria. De altfel, bună parte din aprecierile ce ne preocupă sunt exprimate de autorul lor într-o manieră explicită, fiind de puține ori prelucrate literar. Poate că această situație se explică prin simplul motiv că, pentru prozatorul ceh, romanele sale nu pot ignora istoria, pentru că aceasta reprezintă o dimensiune aparte a existenței umane[7].

Încă din primele pagini ale romanului, istoriei i se atribuie o trăsătură neobișnuită: stupiditatea. Pentru a justifica această caracteristică Milan Kundera discută două evenimente ce, se pare, împărtășesc un element fundamental. Primul este un război (oarecare) desfășurat în Africa, în urma căruia și-au pierdut viața trei sute de mii de oameni. Cel de-al doilea este chiar Revoluția Franceză, în al cărei avânt au fost decapitați impresionant de mulți

francezi. Kundera preia ideea nitzscheană a *eternei reîntoarceri* și o aplică acestor exemple. Astfel, autorul se întreabă, retoric, care ar fi statutul acestor măceluri dacă s-ar repeta în istorie la infinit? Iar răspunsul nu întârzie să apară. Ceea ce este efemer și acceptabil devine intolerabil din perspectiva unei *eterne reîntoarceri*. Ce are în plus efemerul? O armă foarte puternică: nostalgia. Ea este cea care oferă o figură umană istoriei, pentru că actorii acesteia sunt cu toții sortiți să dispară. Chiar și un personaj sinistru cum este Hitler va fi "îngăduit cu cinism"[8], pentru că se bucură de circumstanța atenuantă a efemerității sale. Astfel, sunt trasate pricipalele linii ale unei situații aproape absurde. Istoria și marii săi actori își permit atrocități în numele unei lipse a responsabilității ce definește umanitatea în esența sa. Or, tocmai această situație dovedește stupiditatea istoriei. În numele unor obiective ce se vor mărețe, dar care sfârșesc prin a fi criminale, destinele a milioane de oameni sunt condamnate. Practic, stupiditatea este rezultatul contrastului dintre pretențiile mesianice ale celor ce fac istoria și rezultatele catastrofale.

A doua trăsătură a istoriei apare în desfășurarea cadrului narativ al romanului. De data aceasta istoria este comparată cu urâtul. Sabina, artistul nesupus regimului, are o relație aproape organică cu frumosul. Una din pârghiile prin care acesta se manifestă sau se anulează este muzica:

> "Își spunea atunci că numai în lumea comunistă domină această barbarie a muzicii. În străinătate constată că transformarea muzicii în zgomot constituie un proces planetar, ce determină omenirea să pătrundă în faza istorică a urâțeniei totale."[9]

Acum ne aflăm în contextul unei istorii *universale*, pentru că aceste schimbări afectează ambele părți ale Cortinei. Pe parcurs se va realiza o distincție între istoria *universală* și cea *trăită* de cei aflați în zona de influență sovietică. Totodată, istoria este *trăită* deopotrivă pentru că îi este atribuită o imagine cât se poate de personală. Astfel, pentru a fi înțeleasă, interiorizată și interpretată, Sabina o introduce în universul său cognitiv, care funcționează în bună măsură prin utilizarea unor criterii de natură estetică. De aceea, istoria, oriunde s-ar desfășura, se opune frumosului. Astfel se face o trecere din zona contrastului discutat mai sus, așadar din zona lipsei de sens, a stupidității, înspre cadrul percepției personale, care este marcată de o receptare a istoriei ca manifestare a urâtului. Această percepție este completată de o alta, care se fundamentează pe o experiență vizuală. La fel cum Sabina găsește greu de tolerat lumina puternică și întunericul total, la fel de bine aceasta nu poate suporta extremele în politică: " [...] pasiunea extremismului în artă sau în politică este dorința camuflată de a muri"[10].

De altfel, nu pare a fi o întâmplare faptul că personajul care - vom vedea - își asumă în ficțiune compararea istoriei cu kitsch-ul este artist plastic[11]: "Toată viața a afirmat că dușmanul ei neîmpăcat e kitschul."[12]. Desigur, trebuie identificat contextul în care se realizează această comparație. Firește, se pleacă de la trăsăturile fundamentale ale kitschului. Se înțelege faptul că aceste caracteristici sunt – parțial – extrapolate. Kitschul transcende rostul său exclusiv estetic, fiind prelucrat sau, mai bine spus, reinvestit, însă nu reinventat. Practic, este integrat într-un alt scenariu în care îi este forjată, revalorizată, capacitatea nocivă. Acesta implică o producție artificială, un exces al formei, ceva aparent mulțumitor, poate bine făcut, dar care, într-un final, se dovedește a fi o minciună sfidătoare, un gest al *preamultului* ce excelează prin violența mediocrității și, mai ales, a ipocriziei. Astfel, "kitschul este idealul estetic al tuturor politicienilor, al tuturor mișcărilor politice"[13]. Kitschul, la fel ca istoria, se opune frumosului, ba mai mult, ambele falsifică frumosul. Totodată, ambele împlinesc condiția stupidității, pentru că satisfac contrastul aproape absurd al incompatibilității dintre intenție și rezultat. Ambele eșuează în cercul vicios al formelor fără fond, atât kitschul, cât și istoria pretind un bine atent distribuit, dar sfârșesc prin a păcăli, ambele încearcă să convingă și ajung să promoveze contrafăcutul, stereotipul – Kundera amintește de imaginea devenită clasică a copilului sărutat de politician, un simbol al promovării găunoase a familei, a viitorului și, mai ales, o încercare pervertită de a trasa liniile unui bine discutabil.

Dacă istoria *universală* este comparabilă kitschului, această relație se perfectează atunci când vorbim de totalitarism, așadar de ceea ce am denumit istorie *trăită*:

> "Într-o societate în care coexistă, unul lângă altul, mai multe curente politice [...] e cu putință, de bine de rău, sau mai mult sau mai puțin, să scăpăm de inchiziția kitschului; individul își poate salvgarda originalitatea, și artistul poate crea opere neașteptate. Acolo însă unde o singură mișcare politică deține întreaga putere, ne trezim, deodată, în împărăția kitschului totalitar."[14]

Așadar, kitschul totalitar, sau *sovietic*[15], anulează orice alternativă. Dictatura comunistă a confecționat pe tiparul utopiei un adevăr ce trebuia să preia locul realității. Deși o minciună, în însăși esența sa era scrisă nevoia de a se delimita de aceasta, pretinzând cu orice mijloace statutul său autentic. Însă tocmai asta face kitschul. În *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei*[16], Hermann István remarcă efortul permanent al acestuia de a realiza un transfer din zona irealului în cea a realului. Ba mai mult, definiția se mulează perfect pe intențiile aparatului comunist. Kitschul, susține esteticianul ungur, depune eforturi pentru a ne face să credem că trăim în cel mai bun univers cu putință. Iar consecințele sunt pe măsură: "Prin pasivitatea acelora pe care îi desfată, prin împăcarea cu o lume deloc frumoasă obținută la un preț de nimic, kitsch-ul servește nevoilor clasei dominante"[17]. Istoria, în accepțiunea sa de istorie *trăită*, urmărește constant să transforme minciuna în

adevăr. Iar acest efort contribuie la identitatea sa de produs artificial, țipător, exagerat. Propaganda repetă o serie de idei patetice prin utopismul lor. Din societatea comunistă răul este interzis la nivel declarativ, fiind o prezență posibilă doar în universul dușmanilor ideologici, în lumea imperialismului, fiindcă în blocul socialist discuția se poartă în termenii comparativi de bine și mai bine. Personajul din est al lui Kundera este scârbit de etalonul perfecțiunii de la care nu se acceptă rabat. Din perspectiva unui pictor, aceasta se manifestă în rigorile artei realist-socialiste. Firește, această interdicție a răului și urâtului nu coincide realității, iar Sabina preferă să fie astfel, pentru că acea lume perfectă ia forma unei distopii fără cusur. Evocarea permanentă a binelui este, printre altele, infuzată de patetism. Prin definiție, kitsch-ul înseamnă sentimentalism. De aceea nu este o întâmplare că discursul comunist îi amintește Sabinei de filmele americane de duzină, fiindcă ambele folosesc aceleași imagini simpliste.

Comunismul și kitschul împărtășesc stridența de a se pretinde ceea ce nu sunt. Manifestațiile publice, pancartele, mesajele din uzine și fabrici confirmă acest caracter contrafăcut și agresiv. Orice contact mintal cu istoria al omului din est este perceput ca o manifestare a unui exces, a unui *preamult*. Tocmai de aceea comunismul înseamnă un atac al frumosului, fiindcă realitatea este infuzată de elemente ce trebuie să cosmetizeze starea de fapt. Însă rolul omului în acest demers este acela de a accepta totul în forma în care îi este oferit. Intervențiile nu sunt binevenite: "În împărăția kitsch-ului totalitar, răspunsurile sunt dinainte și exclud orice altă întrebare suplimentară"[18]. În contextul istoriei, kitschul dobândește dimensiuni globale, acum el este o farsă de proporții, iar istoria, sub semnul kitschului, este o aglomerare de încercări deopotrivă patetice și criminale. Binele, progresul, munca devin sintagme la fel de găunos concepute ca un pitic din ghips, iar în numele acestor idealuri o parte a umanității trece printr-un proces marcat de brutalitate.

Însă această interpretare a kitschului are un punct zero în roman. Pretextul îl reprezintă întâmplarea din lagăr a lui Iakov, fiul lui Stalin. Pare-se că acesta se afla într-un conflict cu ofițerii britanici, care îi reproșau starea în care lasă latrinele după utilizare. Umilința supremă va veni din partea comandantului lagărului, ce refuză să se implice în acest conflict "murdar". Singurul gest pe care fiul marelui dictator îl găsește demn de reputația sa este sinuciderea. Autorul consideră că această moarte este la fel de stupidă ca întregul război. O dispută în privința latrinelor este la fel de stupidă ca încercarea de a invada o altă țară. De fapt, scârna are un rol aparte în acest scenariu, ce nu este lipsit de conexiuni cu problema kitschului: "[...] kitschul este, în esență, negația absolută a căcatului; atât în sensul propriu, cât și în cel figurat al cuvântului: kitschul exclude din câmpul său vizual tot ce-i esențial inacceptabil în existența umană."[19] Firește, prima întrebare ce necesită un răspuns este ce au în comun kitschul, scârna și întâmplarea mai sus rezumată? Ceea ce le așază într-o relație este însuși raportul kitsch-istorie. Fiul lui Stalin devine simbolul istoriei *trăite*, al istoriei făcute prin dictatură. Moartea sa parafează absurdul întregii situații, proclamă existența istoriei sub semnul stupidității ridicate la un nivel universal. Faptul că acesta refuză un gest ce principial ține de un minim bun simț, acela de a păstra ordinea, sintetizează însăși atitudinea comunismului de a refuza firescul, de a reinventa realitatea și de a o impune cu forța. În momentul când ofițerii britanici îi atrag atenția asupra mizeriei pe care o lasă în latrine, Iakov încearcă să-i reducă la tăcere apelând la comandantul lagărului. Nu se gândește niciun moment să își îndeplinească datoria. Aceeași tactică este implementată de autoritățile comuniste, ce refuză acceptarea normalității de dragul unei pseudoutopii impuse cu forța. Dar, mai mult de atât, faptul că însăși scârna este mărul discordiei nu este o întâmplare. Cum am văzut, Kundera consideră că menirea kitschului este să excludă din existența umană tot ce este inacceptabil. Or, scârna bifează prima poziție în acest top al intolerabilului. Aceeași tactică se regăsește la regimul totalitar. În realitatea cosmetizată nu poate fi parte nimic intolerabil, iar Iakov, un fiu simbolic al totalitarismului, refuză să accepte orice legătură între existența sa și propriile-i excremente. Kitschul comunist a dezvoltat un reflex al acoperirii realității adesea grotești cu o "mască a frumuseții"[20].

Este cel puțin tentant să ne întrebăm dacă relația kitsch-excremente se datorează exclusiv intenției de a sublinia exigența kitschului de a exclude indezirabilul. Faptul că fiul celui mai de temut dictator comunist "și-a jertfit viața pe altarul căcatului"[21] este, așa cum explicit o spune autorul, o metaforă. Istoria a pus laolaltă cele mai mizerabile întâmplări cu putință, nonsensul se transformă în regulă.

Kundera împrumută un termen aparținând esteticii și îl aplică istoriei, cu precădere istoriei pe care generația sa a suportat-o, adică cea impusă de regimul totalitar comunist. S-a văzut cum istoria și kitschul împărtășesc necesitatea de a exista în artificial, de a minți și de a falsifica realitatea. De altfel, aceste informații nu sunt noi. Nu e o surpriză faptul că regimul comunist încerca să impună cu ajutorul propagandei și a forței un (ne)adevăr oficial, însă, comparându-l cu kitschul, este evidențiat un peren caracter disimulator și, mai mult de atât, efectul său este universalizat. Dar poate nici măcar în acest punct nu s-a depășit nivelul informațiilor comune. Totuși, această relație reușește mai mult. Kitschul îi împrumută istoriei excesul, vacarmul unei invazii de elemente lipsite de rost, stupiditatea de a exista în această formă. Merită invocat din nou exemplul piticului din ghips și, chiar dacă pare forțat, e interesant să verificăm ce are în comun cu istoria. Mai întâi, materialul din care e făcut. Ghipsul e un material ieftin, ușor de modelat, utilizabil în contextul reproducerii, nu al creației. Istoria descrisă de Kundera este lipsită de substanță, condamnabilă pentru forma sa deplorabilă. Ghipsul nu are doar rolul de a păcăli, de a fi simbolul unei

aparențe, ci în același timp utilizarea sa încurajează o lipsă a valorii. La fel și istoria. Acesteia nu i se reproșează doar metodele, ci deopotrivă calitatea în sine. Apoi detaliile care transformă statueta într-un obiect al talciocului, al tarabei. Din nou, dincolo de intenția de a păcăli, istoria este împovărată de o multitudine de acte care încarcă realitatea, nu doar o cosmetizează, ci o deformează, o transformă într-un exces intolerabil. S-ar putea opina că, totuși, kitschul este inofensiv, pe când istoria, nu. Însă kitschul, la fel ca istoria, viciază în jurul său.

Acknowledgement:

Această lucrare a fost cofinanțată din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial pentru Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Cod Contract: POSDRU/159/1.5/S/140863*, Cercetători competitivi pe plan european în domeniul științelor umaniste și socio-economice. Rețea de cercetare multiregională* (CCPE).

Note:

1. v. Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie : comunism, fascism şi câteva lecţii ale secolului XX*, trad. din engleză de Marius Stan, București, Editura Humanitas, 2013
2. v. Tzvetan Todorov, *Memoria răului, ispita binelui : O ispită a secolului*, trad. din franceză de Magdalena Boiangiu, Alexandru Boiangiu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2002
3. Czesław Miłosz, *Gândirea captivă,*trad. din polonă de Constantin Geambaşu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008
4. Leszek Kołakowski, *Modernitatea sub un neobosit colimator*, trad.de Mihnea Gafița, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2007, p. 203
5. Milan Kundera, *Cortina. Eseu în şapte părţi*, trad. din franceză de Vlad Russo, Bucureşti , Editura Humanitas, 2008 p.120
6. *Idem*, *Insuportabila uşurătate a fiinţei,* trad. de Jean Grosu, București, Editura Univers, 1999
7. v. Milan Kundera, *Testamente trădate*, trad. din franceză de Vlad Russo, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008
8. *Ibidem*, p.8
9. *Ibidem*, p.88
10. Milan Kundera, *Insuportabila ușurătate a ființei*, p.91
11. Este aproape derizoriu să menționăm că personajul Sabina este mijlocul prin care Kundera își exprimă opinia sau își completează opinia exprimată.
12. *Ibidem,* p. 249
13. *Ibidem*, p. 245
14. Milan Kundera, *Insuportabila ușurătate a ființei*
15. *Ibidem*, p.246
16. v.István Hermann, *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei*, București, Editura Politică, 1973
17. *Ibidem*, p.75
18. Milan Kundera, *Insuportabila u*șurătate a ființei, p.247
19. *Ibidem*, p. 242
20. Milan Kundera, *Insuportabila ușurătate a ființei* p. 242
21. *Ibidem*, p.239.

Bibliography:

Bloom, Harold, ed., *Bloom's modern critical views. Milan Kundera*, Broomall, Chelsea House Publishers, 2003

Hermann, István, *Kitsch-ul, fenomen al pseudoartei/Kitsch as pseudo-art*, București, Editura Politică, 1973

Kołakowski, Leszek, *Modernitatea sub un neobosit colimator/ Modernity on endless trial*, trad.de Mihnea Gafița, București, Editura Curtea Veche, 2007

Konrad, George, *Antipolitics. An essay*, trad în engleză de Richard E. Allen, London, Quartet Books, 1984

Kundera, Milan, *Cortina: eseu în șapte părți/ The curtain: an essay in seven parts*, trad. din franceză de Vlad Russo, București , Editura Humanitas, 2008

Kundera, Milan, *Insuportabila ușurătate a ființei/ The unbearable lightness of being*, trad. de Jean Grosu, București, Editura Univers, 1999

Kundera, Milan, *Testamente trădate/Testaments betrayed. An essay in nine* parts, trad. din franceză de Vlad Russo, București, Editura Humanitas, 2008

Michnik, Adam, *Mărturisirile unui disident convertit/ Confessions of a dissident*, trad. de Sabra Daici, Iași, Polirom, 2009

Michnik, Adam, *Scrisori din închisoare și alte eseuri/Letters from prison and other essays*, trad.și îngrij. Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, Iași, Polirom, 1997

Miłosz, Czesław, *Gândirea captivă/The captive mind*, trad. din polonă de Constantin Geambașu, București, Editura Humanitas, 2008

Miłosz, Czesław, Ținutul Ulro: eseuri/ The land of Ulro, trad., pref. și note de Constantin Geambașu, București, Editura Alfa, 2002

Moles, Abraham, *Psihologia kitsch-ului: Arta fericirii/ Psychology of kitsch*, trad. din franceză Marina Rădulescu, București, Meridiane, 1980

Tismăneanu, Vladimir, *Diavolul în istorie : comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX/ The Devil in History: Communism, Fascism, and some lessons of the twentieth century*, trad. din engleză de Marius Stan, București, Editura Humanitas, 2013

Todorov, Tzvetan, *Memoria răului, ispita binelui: O ispită a secolului/ Hope and memory: Reflections on the twentieth century*, trad. din franceză de Magdalena Boiangiu și Alexandru Boiangiu, București, Editura Curtea Veche, 2002

Máté, Gavril, *Universul kitschului: o problemă de estetică/ The universe of kitsch*, Cluj-Napoca, Dacia, 1985

Olalquiaga, Celeste, *The artificial kingdom. A treasury of the kitsch experience*, New York, Pantheon Books, 1998

Kulka, Tomas, *Kitsch and Art*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1996.