

SERIA DE AUTOR  
**MILAN KUNDERA**

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  
TESTAMENTE  
TRĂDĂTE

Traducere din franceză și note de  
VLAD RUSSO

HUMANITAS  
*fiction*

Redactor: Vlad Zografi  
Coperta: Angela Rotaru  
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu  
Corector: Cristina Jelescu  
DTP: Emilia Ionașcu, Veronica Dinu

Tipărit la Livco Design

MILAN KUNDERA  
*LES TESTAMENTS TRAHIS*  
Copyright © Milan Kundera, 1993.  
All rights reserved.

All adaptations of the Work for film, theatre,  
television and radio are strictly prohibited.

© HUMANITAS FICTION, 2021  
pentru prezenta versiune în limba română

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
KUNDERA, MILAN  
Testamente trădate / Milan Kundera; trad.: Vlad Russo. –  
București: Humanitas Fiction, 2021  
ISBN 978-606-779-882-1  
I. Russo, Vlad (trad.; note)  
821.162.3

EDITURA HUMANITAS FICTION  
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România  
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51  
[www.humanitas.ro](http://www.humanitas.ro)

Comenzi online: [www.libhumanitas.ro](http://www.libhumanitas.ro)  
Comenzi prin e-mail: [vanzari@libhumanitas.ro](mailto:vanzari@libhumanitas.ro)  
Comenzi telefonice: 0723.684.194

# Cuprins

## PARTEA ÎNTÂI

*Ziua când Panurge nu va mai stârni râsul / 7*

## PARTEA A DOUA

*Umbra castratoare a Sfântului Garta / 39*

## PARTEA A TREIA

*Improvizație – omagiu lui Stravinski / 59*

## PARTEA A PATRA

*O frază / 101*

## PARTEA A CINCEA

*În căutarea prezentului pierdut / 119*

## PARTEA A ȘASEA

*Opere și păianjeni / 145*

## PARTEA A ȘAPTEA

*Oaia neagră a familiei / 175*

## PARTEA A OPTA

*Drumuri în ceață / 193*

## PARTEA A NOUA

*Aici nu ești la dumneata acasă, dragul meu / 235*

PARTEA ÎNTÂI

*Ziua când Panurge nu va mai stârni râsul*

### *Inventarea umorului*

Pe când era însărcinată, nevasta lui Grandgousier mănca atâta tusalama, că trebuiră să-i aplice un leac ca să-i strângă stomacul; și atât de puternic fu leacul, că lobii placentei se lărgiră, fătul Gargantua lunecă într-o venă, sui prin ea și ieși prin urechea maică-sii. Încă de la primele fraze, așadar, Rabelais dă cărțile pe față: ceea ce povestește el aici nu e lucru serios: asta înseamnă: aici nu se enunță adevăruri (științifice sau mitice); nu se promite o descriere a faptelor așa cum sunt ele în realitate.

Binecuvântate vremuri ale lui Rabelais: fluturile romanului își ia zborul, cu resturile crisalidei atâr-nate de trup. Pantagruel, cu statura lui de uriaș, mai ține încă de trecutul basmului fantastic, în vreme ce Panurge vine din viitorul romanului, pe atunci necunoscut. Momentul excepțional al nașterii unei noi arte conferă cărții lui Rabelais o bogăție fabuloasă; nimic nu lipsește la apel: verosimilul și neverosimilul, alegoria, satira, uriași și oameni normali, povești, meditații, călătorii reale și fantastice, dispute savante, digresiuni de pură virtuozitate verbală. Romancierul de azi, urmaș al secolului XIX, se gândește cu nostalgie și invidie la acest superb și eteroclit

univers al primilor romancieri și la voioasa libertate cu care aceștia sălășluiesc în el.

Așa cum Rabelais, în primele pagini ale cărții sale, îl arată pe Gargantua căzând pe scena lumii prin urechea maică-sii, în *Versetele satanice*, cei doi eroi ai lui Salman Rushdie cad dintr-un avion care a explodat în zbor, iar în cădere cântă și pălăvrăgesc, purtându-se în chip comic și neverosimil. În vreme ce „deasupra, înapoi și dedesubt” pluteau în gol fotolii cu spătar reglabil, pahare de carton, măști de oxigen și pasageri, unul dintre eroi, Gibreel Farishta, „înnota prin aer, în stilul bras, în stilul fluture, se ghemuia, întinzându-și brațele și picioarele în aparentul infinit al unei aparente dimineți”, iar celălalt, Saladin Chamcha, „ca o umbră firavă [...] cădea cu capul înaintea, într-un costum gri încheiat la toți nasturii, cu brațele lipite de corp [...] și cu melon pe cap”. Romanul debutează cu această scenă fiindcă Rushdie știe, ca și Rabelais, că între romancier și cititor trebuie încheiat de la bun început un pact; să fie limpede, așadar: ceea ce se povestește aici nu e lucru serios, chiar dacă se vorbește despre cele mai mari grozăvii.

Îngemănarea dintre nesperios și grozăvie: iată o scenă din *Cartea a patra*: corabia lui Pantagruel întâlnește în largul mării o navă pe care se află negustori de oi; un negustor, văzând că Panurge nu are pungă la nădragi și-și poartă ochelarii pe scufie, se simte îndemnat să-l ia peste picior și-l face încornorat. Panurge se răzbună pe dată: îi cumpără un berbec pe care-l aruncă-n mare; obișnuite să se ia una după alta, toate celelalte oi se aruncă după el în apă. Negustorii intră în panică, apucă oile de blană și de coarne și cad și ei în mare. Panurge ține o vâslă în

mână, dar nu pentru a-i salva, ci pentru a-i împiedica să se aburce pe corabie; le spune frumoase vorbe de îmbărbătare, le arată neajunsurile acestei lumi, precum și cât de minunată și de încântătoare e viața de apoi, susținând că morții sunt mai fericiți decât cei vii. Dar le urează totodată, de nu s-au săturat cumva de traiul printre oameni, să întâlnească în cale vreo balenă, precum Iona. După ce se îneacă toți, bunul Frate Jean îl felicită pe Panurge, muștrându-l doar că l-a plătit pe negustor, irosind banii inutil. Iar Panurge: „Să mă bată Dumnezeu dacă o asemenea petrecere nu prețuiește cel puțin cincizeci de mii de franci!”<sup>1</sup>

Scena e ireală, imposibilă; dar măcar are o morală? Denunță Rabelais micimea negustorilor, de a căror pedepsire ar fi cazul să ne bucurăm? Vrea poate să ne stârnească indignarea față de cruzimea lui Panurge? Sau își bate joc, ca anticlerical ce se afla, de tâmpenia clișeele religioase debitate de Panurge? Ghiciți! Orice răspuns e o capcană întinsă unor neghiobi.

Octavio Paz: „Nici Homer, nici Vergilius n-au știut ce înseamnă umorul; Aristotel pare să-l presimtă, dar umorul capătă formă abia odată cu Cervantes. [...] Umorul, continuă Paz, este marea invenție a spiritului modern.” Idee fundamentală: umorul nu este o practică imemorială a omului; este o *invenție* legată de nașterea romanului. Umorul nu înseamnă deci răs, batjocură, satiră, ci un anume soi de comic, despre care Paz spune (și asta reprezintă cheia pentru a-i înțelege esența) că „face să devină ambiguu tot

---

1. Citatul urmează ediția: François Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*, trad. rom. Alexandru Hodoș, Editura pentru literatură și artă, 1967.

ce atinge“. Cine nu știe să se bucure de scena în care Panurge îi lasă pe negustorii de oi să se înece, făcându-le în același timp elogiul vieții de apoi, nu va înțelege niciodată nimic din arta romanului.

*Teritoriul pe care judecata morală  
este suspendată*

Dacă cineva m-ar întreba care e cauza cea mai frecventă a neînțelegerilor dintre mine și cititorii mei, n-aș avea nici o ezitare să răspund: umorul. Nu mă aflam de multă vreme în Franța și puteam fi socotit oricum, în nici un caz însă blazat. Am fost foarte mândru când un celebru profesor de medicină, căruia îi plăcea *Valsul de adio*, a dorit să mă cunoască. După părerea lui, romanul meu era profetic; cu personajul doctorului Škréta, care tratează femeile aparent sterile într-o stațiune balneară, injectându-le în secret propria lui spermă cu o seringă specială, am atins marea problemă a viitorului. Mă invită la un colocviu consacrat inseminării artificiale. Scoate din buzunar o foaie de hârtie și-mi citește ciorna comunicării lui. Donarea de spermă trebuie să fie anonimă, gratuită și (ajuns aici, mă privește în ochi) motivată de o triplă dragoste: dragostea pentru un ovul necunoscut care dorește să-și împlinească menirea; dragostea donatorului pentru propria sa individualitate perpetuată prin donare și, în al treilea rând, dragostea pentru un cuplu care suferă că nu-și poate împlini dorința. Apoi mă privește iar în ochi: în ciuda stimei ce-mi poartă, își îngăduie să mă critice: n-am reușit să exprim cu destulă forță frumusețea morală a actului de a-ți dăruii sămânța. Mă

apăr: romanul meu e comic! Doctorul Škréta e un fantezist! Nu trebuie să luați chiar totul în serios! Deci romanele dumneavoastră, spune el bănuitor, nu trebuie luate în serios? Mă zăpăcesc și, dintr-o dată, înțeleg: nimic nu e mai greu decât să faci pe cineva să priceapă umorul.

În *Cartea a patra*, izbucnește o furtună pe mare. Toată lumea e pe punte și se opintește să salveze nava. Numai Panurge, paralizat de frică, stă și geme: superbele lui văicăreli se întind pe mai multe pagini. Dar îndată ce furtuna încetează, își recapătă curajul și-i ia pe toți la rost cum că sunt leneși. Și acum iată partea ciudată a poveștii: nu numai că acest laș, acest puturos, acest mincinos și cabotin nu trezește nici o indignare, dar tocmai în acest moment de lăudăroșenie îl iubim mai tare. Acestea sunt pasajele în care cartea lui Rabelais devine din plin și în chip radical roman: adică: *teritoriu în care judecata morală este suspendată*.

Suspendarea judecății morale nu reprezintă imoralitatea romanului, ci *morală* sa. Morala care se opune obișnuinței adânc înrădăcinate a omului de a formula judecăți imediat, întruna și asupra tuturor, de a judeca înainte de a pricepe și fără a pricepe. Privită din punctul de vedere al înțelepciunii romanului, această entuziastă disponibilitate de a judeca este cea mai crasă tâmpenie, e răul cel mai mare. Nu înseamnă că romancierul ar contesta, în absolut, legitimitatea judecății morale, dar o trimite într-un teritoriu aflat dincolo de roman. Acolo, dacă aveți chef, puteți să-l acuzați pe Panurge de lașitate, s-o acuzați pe Emma Bovary, să-l acuzați pe Rastignac, e treaba dumneavoastră; romancierul nu poate face absolut nimic.

Crearea câmpului imaginar în care judecata morală e suspendată a fost o realizare de însemnătate colosală: numai acolo pot înflori personaje românești, adică indivizi concepuți nu în funcție de un adevăr preexistent, în calitate de exemple ale bineului și răului sau de reprezentări ale unor legi obiective care se înfruntă, ci în calitate de ființe autonome care se sprijină pe propria lor morală, pe propriile lor legi. Societatea occidentală a luat obiceiul să se prezinte drept societatea drepturilor omului; dar înainte ca un om să poată avea drepturi, a trebuit să se constituie în individ, să se considere individ și să fie considerat ca atare; iar asta nu s-ar fi putut petrece fără o lungă practică a artelor europene, și a artei romanului în particular, care-l învață pe cititor să manifeste curiozitate pentru celălalt și să încerce să înțeleagă adevăruri diferite de ale sale. În acest sens, Cioran are dreptate să numească societatea contemporană „societate a romanului” și să spună despre europeni că sunt „fii ai romanului”.

### *Profanare*

Dedivinizarea lumii (*Entgötterung*) este un fenomen caracteristic epocii moderne. Dedivinizarea nu înseamnă ateism, ea desemnează situația în care individul, eul care gândește, îl înlocuiește pe Dumnezeu ca temei al tuturor lucrurilor; omul își poate păstra credința, poate să-ngenuncheze în biserică sau să se roage înainte de culcare, dar de acum înainte pietatea lui va ține doar de universul său subiectiv. Descriind această situație, Heidegger conchide: „Așa au sfârșit zeii prin a se retrage. Vidul rezultat

de aici este umplut de cercetarea istorică și psihologică a miturilor.”

A cerceta din punct de vedere istoric și psihologic miturile, textele sacre înseamnă: a le face să devină profane, a le profana. Profan vine din latinescul *profanum*: locul din fața templului, din afara templului. Profanarea reprezintă deci mutarea sacrului în afara templului, într-o sferă exterioară religiei. Și, în măsura în care răsul e răspândit în chip invizibil în atmosfera romanului, profanarea romanescă e cea mai rea dintre toate. Fiindcă religia și umorul sunt incompatibile.

Tetralogia lui Thomas Mann *Iosif și frații săi*, scrisă între 1926 și 1942, este prin excelență o „cercetare istorică și psihologică” a textelor sacre care, povestite pe tonul surâzător și sublim plicticos al lui Mann, își pierd prin chiar acest fapt caracterul sacru: Dumnezeu, care în Biblie există din eternitate, devine la Mann o creație omenească, plăsmuire a lui Avraam care l-a extras din haosul politeist ca zeități mai întâi superioară, apoi unică; știind cui își datorează existența, Dumnezeu exclamă: „Este de necrezut cât de adânc ajunge să mă cunoască acest bulgăre de pământ. Nu încep oare să-mi fac un nume prin el? Într-adevăr, îl voi unge.”<sup>1</sup> Dar mai cu seamă: Mann subliniază că romanul său este o operă umoristică. Sfânta Scriptură stârnind răsul! Ca în povestea lui Iosif și a nevestei lui Putifar; ea, îndrăgostită nebunește, își torturează limba și pronunță cuvintele de dragoste peltic, ca un copil, cu’că-te cu mine, cu’că-te cu mine, în timp ce Iosif, cast, îi explică, vreme de trei ani, zi de zi, femeii

---

1. Citatele urmează ediția: Thomas Mann, *Iosif și frații săi*, vol. I, trad. rom. Petru Manoliu, Univers, 1977.