

BIBLIOTECI ... ÎN AER LIBER

Philip Roth – nevroză, psihoză și comunități în disoluție

„Când un om se lasă mînat de o pasiune
covîrșitoare, sau cu alte cuvinte cînd
e nevolnic a-și mai strîni CĂLUȚUL DE
BĂTAIE – adio judecarea cumpănii și
măsurată chibruțușă.”
(Laurence Sterne – *Tristram Shandy*)

Ana Cristina Deutsch

Alfred Kazin, discutînd opera lui Philip Roth, considera că „subiectul de bază al lui Roth este evreul conștient de sine, de condiție mijlocie, evreul a cărui «identitate», deși niciodată pusă la îndoială, este o problemă pentru sine, și astfel se pune pe el însuși într-o postură comică¹. Am putea spune că această descriere a personajelor lui Philip Roth pe care o face Alfred Kazin nu reprezintă decît o fațetă: tocmai această punere la îndoială a identității, care se traduce de fapt prin încetarea căutării ei, va duce, paradoxal, la apariția unui erou „bolnav” – nu atît alienat în sensul obișnuit al cuvîntului cît agresiv, cu un psihism dezafectat, zdruncinat, un om care știe foarte bine cine este, este conștient de identitatea sa etnică dar aceasta, în loc să-l ajute să se regăsească pe sine, îl va sufoca, îl va oprima și-l va determina să încerce să evadeze din această lume.

Frederic Jameson, în *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*, vorbește în acest sens despre „declinul afectivității”, înțelegînd prin aceasta eroziunea impulsului emoțional. Personajul nu mai este capabil să resimțită emoții, sentimente, de aici senzația de inadaptare și, mai mult decît atît, apariția unui tip de narațiune în care „contribuțiile socialului se transformă într-o maladie a individului²”. „Mai curînd decît să servească drept oglindă sau să se dedubleze – scrie Ronald Sukenick –, ficțiunea se alătură lumii, creînd o «realitate» semnificativă care nu a existat anterior³. La această afirmație se poate adăuga și aceea a lui Raymond Federman care spune că „ficțiunea nu poate fi realitatea, sau o reprezentare a realității, sau o imitație, sau chiar o recreare a realității, ea poate fi doar o realitate... A crea ficțiune este, de fapt, un mod de a aboli realitatea, mai ales de a aboli noțiunea că realitatea este adevăr⁴”. Aplicînd aceste idei ale lui Sukenick și Federman operii lui Roth vom găsi în

ea semne ale acestei încercări de a recrea „realitatea” și, în același timp, tendința de a oglindi, într-o manieră de un realism aparte, „viața publică” care tinde să-l strivească pe individ.

Nu numai în cazul lui Philip Roth ci și în cazul multor romancieri ai anilor '60 putem vorbi de această „reînșușire” a modelului realist. Dar dacă, în cazul realismului de secol XIX, Champfleury vorbea despre faptul că romancierul este obligat „să studieze înfățișarea exterioară a indivizilor, să-i scruteze cu luare-aminte, să le cerceteze ticurile, felul în care își mobilează locuința, să-i întrebe pe vecini cum se comportă eroii săi, și apoi să transcrie aceste documente, ferindu-se să intervină, pe cît posibil, în descripție”, realismul anilor '60 nu va mai studia „înfățișarea exterioară a indivizilor”, ci înfățișarea lor interioară, modul în care le este „mobilată” mințile, modul în care sensibilitatea lor dereglată percepe lumea exterioară. Acest mod aparte de utilizare a canonului realist va fi îmbogățit în proza lui Philip Roth și de trăsături ale scriiturii postmoderne: de aici va reține în primul rînd parodia și pastișa.

Dar, mai mult decît prin amestecul de realism și postmodernism, nuvelele și romanele lui Roth se definesc prin aceea că pot fi considerate niște „fișe clinice” ale infantilismului individului: nu numai atunci cînd personajele sunt copii sau adolescenți, ci și atunci cînd sunt adulți intervine această incapacitate de maturizare, ca rezultat al unei acțiuni exercitate de societate asupra lor, determinînd modificări în orientarea și comportamentul acestora. Această „criză a maturizării” va fi întotdeauna prezentă atunci cînd este vorba de personajele lui Roth: acestea aspiră permanent la statutul de *mensch* dar nu ajung niciodată la el. În afară de acest infantilism omniprezent, adesea observăm că pe fondul acestei structuri afective apar și alte afecțiuni psihice și neurologice.

Scrierile lui Roth pot fi ușor aranjate pe cele patru „paliere” ale existenței umane: copilărie, adolescență, maturitate, bătrînețe, fiecare din ele fiind reprezentată prin obsesii și anxietăți diverse. Dar acestea reprezintă întotdeauna efectele pe care lumea le exercită asupra personajelor. Dacă

luăm în considerare alte romane, anterioare, care se ocupă de psihologia copilului – și aici două exemple clasice ar fi *Aventurile lui Huckleberry Finn* și *De veghe în lanul de secamii* – vom observa că și în acest caz este vorba de presiunea exercitată de Lume asupra copilului dar această influență are cu totul alte efecte: oricîte „pozne” ar face, oricît de mare ar fi conflictul dintre el și lumea adulților (văzut ca o relație „eu-ei”) întotdeauna acest lucru nu va duce decît la „îmbunătățirea” substanței sufletești a copilului, inocența lui va străluci și mai tare într-o lume coruptă⁵, personajul nu va fi „alterat” niciodată de ceea ce se întîmplă în jurul lui.

Foarte rar personajele lui Roth vor avea curajul unei asemenea răzvrătiri „pe față” – adesea răzvrătirea lor împotriva lumii din care provin va fi ascunsă, disimulată, comunitatea, familia nu vor reprezenta la Roth un spațiu confortabil – nu toate personajele vor ajunge la balamuc din cauza mediului care exercită atîtea presiuni asupra lor, eroii cu adevărat psihotici și nevrotici ai lui Roth nu vor fi depistați aproape niciodată ca atare de lumea în care trăiesc.

Un astfel de personaj va fi cel din *Complexul lui Portnoy* (*Portnoy's Complaint*, 1969) – un adolescent chinuit, mitoman, narcisist, chiar pervers. Vorbînd despre obscenitatea care i s-a reproșat acestui roman, Roth afirma că „această carte nu este plină de cuvinte murdare «pentru că așa vorbesc oamenii» ci, mai degrabă, Portnoy este obscen pentru că vrea să fie salvat⁶”.

Familia evreiască, ca și în *Letting Go*, nu mai este un loc al refugiului ci un spațiu al ironiei și al comediei. Pentru Portnoy obscenitatea înseamnă încălcarea Legii familiei, o răzbunare față de mama sa (care e un fel de Libby Herz ajunsă la vîrsta matură), este o încercare de eliberare dintr-un mediu care îl apasă și îl terorizează. Nu trebuie să uităm faptul că, în realitate, întreg

¹ Alfred Kazin, *Bright Book of Life*, Boston, An Atlantic Monthly Press Book, Little, Brown & Company, 1973, p. 144.

² Engl. „the waning of affect”.

³ Richard Olmann, în: Dan Grigorescu, postfață la Philip Roth, *Complexul lui Portnoy*, București, Editura Univers, 1998, p. 323.

⁴ Apud Manfred Pütz, *Fabula identității. Romanul american din anul '60*, Iași, Institutul European, 1995, p. 20.

⁵ *Idem*, p. 20.

⁶ Dan Grigorescu, Sorin Alexzandrescu, *Romanul real în secolul al XIX-lea*, București, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 19.

⁵ O situație absolut bizară o înfățișăm în cazul romanului lui Salinger, nu e vorba aici de modul de evoluție al personajului, care într-adevăr simțea oarecum descris mai sus, ci de impactul pe care acest roman l-a avut asupra unei anumite categorii de cititori, se știe că romanul a fost desemnat de un număr impresionant de critici în serie drept *Biblie* a soi, sursa de inspirație a fițelor lor odioso.

⁶ Apud *Dictionary of Literary Biography*, Detroit, A Bruce's Clark Book, Gale Research Company, 1978, p. 428.

romanul se construiește ca o confesiune în fața unui psihiatru, așa cum ni se atrage atenția în ultimele rânduri ale cărții, în „poanta” doctorului Spielsvogel: „Și acum, cred că putem să-nțepem. Da!”¹⁰ E o viziune a omului adult (dar care nu a ajuns să se maturizeze) asupra propriei adolescențe (unii critici susțin ideea că ar fi chiar o scriere autobiografică – lucru nu prea plauzibil). Romanul este o confesiune, dar una a lui Portnoy (și nu a autorului) – care stă mai degrabă pe margine și relatează cu satisfacție modul în care se dizolvă o lume). Oricum, această disoluție e un fapt care provine în principal din interiorul personajului, nu din afara lui – lumea evreiască la Roth e mai harnică chiar decât cea a lui Singer, e agresivă față de Ceilalti (pe care nu numai că îi evită, dar parcă tipă isteric la orice apropiere a lor) – în acest mod se justifică pe deplin apropierea pe care o făcea Tony Tanner între Portnoy și Herzog: „atât Herzog cât și Portnoy, într-un mod diferit, au fost supuși unui control exagerat, au primit o cantitate de informație prea mare, prea multe tipare străine ale realității”¹¹. Dar, spre deosebire de eroul lui Roth, Herzog este într-un fel salvat prin propria nebunie prin intermediul căreia va reuși să se îndepărteze de lumea care-l irită și-l chinuie atita. Portnoy nu va reuși niciodată acest lucru – orice ar face, el va rămâne „băiețelul evreu model” care a reușit să devină „cineva” în societatea americană (asta în ochii familiei sale, dar evadarea sa din „familie” în „America” nu se va realiza practic niciodată). Pe de altă parte, personajul va trăi izolat pe plan spiritual și de grupul cărui îi aparține – e ceea ce ne dă de înțeles chiar Portnoy prin confesiunea sa. Dar nu ar trebui pierdut din vedere nici faptul că acesta este în realitate un mitoman: își minte părinții, se minte pe sine, așa că este posibil să-l „mintă” și pe cititor. Lumea absurdă și parodică pe care ne-o descrie Portnoy ar putea fi pur și simplu o reflecție a propriei sale dorințe de a denatura adevărul și de a născoci niște întâmplări extraordinare cu scopul de a atrage atenția celor din jur asupra sa. Portnoy-bolnavul de pe canapeaua psihiatrului ne povestește aventurile lui Portnoy-copilul care trăiește într-o lume dominată de teroarea „cupitului” minuit de o mamă monstruoasă, despotică, un fel de hidră umană care își ocrotește „puilul” atât de tare că aproape nu va mai rămâne nimic din el: „Cupit! Cupit! Cel mai tare mă înnebunește gândul că ea n-avea nici o jenă sau, cât de cât, o rețineră să recurgă la el. Din păpușul meu, o aud trâncănind cu celelalte femei adunate în jurul mesei, la o partidă de mah-jong. Alex al meu a devenit așa de năzuos la mâncare, că trebuie să stau cu cupitul lângă el ca să-l fac să mănince. Și nici una din ele nu pare să sokoată măsura asta exagerată. Trebuie să stau cu cupitul lângă el! Și nici una din femeile astea nu găsește de cuviință să se scoale de la masa de joc și să părăsească indignată casa asta! Fiindcă în lumea lor așa se întâmplă cu mof-turoșii – trebuie să stai cu cupitul lângă ei”¹². E o lume absurdă, hidoasă, apăsă-

toare, dar nu avem de unde să știm dacă e și una reală și nu doar o proiecție a imaginației bolnave a lui Portnoy.

Așa cum ni se precizează la începutul romanului, „complexul lui Portnoy” (evident, tot o boală imaginară!) ar consta în tulburări psihice caracterizate printr-o continuă stare conflictuală între impulsurile altruiste și cele etice puternic înrădăcinate, pe de o parte, și pornirile sexuale extrav-

pii creștine (mai târziu aceasta se va traduce printr-o atracție sexuală vicioasă față de fetele neevreice), se masturbează și, mai presus de toate, simte că se războie din plin atunci când face toate acestea și mai ales atunci când o minte pe mama sa, apărând ca un „copil model” – mai târziu aceste acte se vor traduce în războiuri violente de ură împotriva tatălui (despre care ne spune permanent cu dispreț că „e consti-



gante, adesea de o natură perversă, pe de altă parte”¹³. Dar această definiție se poate traduce foarte bine prin aceea că Portnoy este pur și simplu un schizofrenic, și în acest caz rolul mamei este cel mai important: „conduita maternă, care apare ca cea mai nocivă, constă fie în modalitatea sufocantă, fie în maniera de sustragere față de copil, ambele ducând la perturbarea raporturilor afective, la diminuarea experiențelor copilului cu lumea exterioară sau la o carență a identificării copilului datorită unei imagini materne inconsistente”¹⁴. Ura față de familie se va traduce în cazul lui Portnoy în special prin ura față de mama sa: de fiecare dată când încalcă „legile” mediului din care vine, el își „ucide” în mod simbolic mama (schizofrenia lui Portnoy nu e chiar o formă extremă, pentru că alfel ar fi ucis-o în mod real) – mănincă hamburgerii „oribali”, se împrietenește cu co-

pat”¹⁵). Ca orice schizofrenic, Portnoy e lipsit de viață afectivă, relația sa cu femeile se limitează la vagabondajul sexual (e important aici faptul că nu simte atracție decât pentru neevreice: „America e o sikse curbărită la brațul tău, care murmură șoapte de dragoste dragoste dragoste dragoste!”¹⁶) – e un comportament negativ, de atracție spre tot ceea ce i-ar displace mamei sale, el se simte persecutat și atunci se dedublează: pe de o parte e „Alex – băiețelul cuminte” și, pe de altă parte, „Alex – băiețelul pervers” care își pedepsește mama.

Portnoy nu va avea nici o modalitate de scăpare din această lume (care, după cum am mai spus, poate fi cea reală dar poate fi și o simplă proiecție exacerbată a psihizei lui), un spațiu circular care se închide și se deschide în același timp cu o confesiune în fața unui psihiatru.

¹⁰ Philip Roth, *Complexul lui Portnoy*, traducere și note de George Viserionov; postfață de Dan Grigorescu, București, Editura Univers, 1998, p. 213.

¹¹ Tony Tanner, *The City of Walls*, London, Jonathan Cape, 1971, p. 297.

¹² Philip Roth, *op. cit.*, p. 26.

¹³ *Idem*, p. 5.

¹⁴ Ed. Parul, D. Ogrădeanu, *Psihologie*, Timișoara, Editura Facla, 1976, p. 155.

¹⁵ Philip Roth, *op. cit.*, p. 115.