

CĂLIN-HORIA BÂRLEANU  
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

## *Generația Xanax*

### *Xanax Generation*

**Keywords:** instinct, confusion, anxiety, psychology.

**Abstract:**

Bret Easton Ellis creates literary works that transcend the classic human typology, where the universe is characterized by an absolute freedom, both physical and mental. Beyond his success, his novels challenge the sociological values, becoming a source of restless debates. The permanent swinging between reality, dream and fiction, where confusion rules, is the specific mark of the author. The reading exercise becomes an adventure similar to the cinematic experience, where images are accompanied by music, thus creating a surreal world.

„Durerea mea este constantă și ascuțită și nu sper într-o lume mai bună pentru nimeni. De fapt, îmi doresc ca durerea mea s-o resimtă și alții. Nimeni nu vreau să scape.”

Patrick Bateman

Universul pulsionilor umane constituie încă, după multe pagini de literatură de specialitate, psihologică și antropologică, un punct sensibil pentru științele umaniste. Pornirile (catalogate și teoretizate de psihanaliză) spre *eros* și *thanatos* stau în centrul personalității individului, iar raportarea acestuia la propriile pulsioni conturează destine și modele, reale sau imaginare. Literatura lui Bret Easton Ellis, dincolo de tipurile umane „borderline” propuse, oferă uneori o viziune a libertății totale, în plan fizic și mental. Tocmai aici se găsește și motivul pentru care autorul romanelor *American Psycho*<sup>1</sup>, *Lunar Park*<sup>2</sup> și *Glamorama*<sup>3</sup> a fost în egală măsură apreciat și criticat. Omul extraordinar dostoevskian din *Crimă și pedeapsă* își găsește în romanele lui Ellis o evoluție nemaiaținsă până aici, pendularea între real, vis și ficțiune devenind o marcă specifică a autorului.

Fără a deschide tema „realității literaturii”, subliniem doar că ficțiunea nu poate fi niciodată doar ficțiune. Discutând despre analogia dintre producțiile literare și vis, Norbert Groeben afirma: „Visul diurn și fantezia, ca tipuri de vis, fac [...] dovada [...] unor împliniri ale dorințelor. [...] În felul acesta, producția literară ca analiză a visului este caracterizată prin împlinirea dorințelor, implicarea procesului primar (regresiune controlată), permeabilitate între inconștient și conștiință.”<sup>4</sup> Și

---

<sup>1</sup> Bret Easton Ellis, *American Psycho*, Iași, Editura Polirom, 2005.

<sup>2</sup> *Idem*, *Lunar Park*, Iași, Editura Polirom, 2006.

<sup>3</sup> *Idem*, *Glamorama*, Iași, Editura Polirom, 2008.

<sup>4</sup> Norbert Groeben, *Psihologia literaturii. Știința literaturii între hermeneutică și empirizare*, traducere de Gabriel Liiceanu și Suzana Mihalescu, București, Editura Univers, 1978, pp. 140-142.

Northrop Frye se alătură ipotezei, invocând tezele lui Jung sau Frazer.<sup>1</sup> Violența imaginilor întâlnite în romanele lui Ellis este tributară *proceselor primare* amintite de Groeben, dar analizate și discutate atât de Sigmund Freud, cât și de Emile Durkheim. Agresivitatea și măștile lui Thanatos sunt duse la extrem de scriitorul american, iar singurele baraje în fața fluviilor de sânge par a fi cantitățile din ce în ce mai mari de anxiolitice. Indiferent de vârstă, protagoniștii celor trei romane fac abuz de sedative pentru a se adapta lumii și evenimentelor în care sunt implicați. Refuzul acceptării și încercarea de a recrea realitatea prin narcotice acoperă toate ființele care populează lumea lui Bret Easton Ellis, la propriu, fără a diferenția între un câine și un copil: „... un psiholog specializat în ființe canine care i-a prescris Cloimicalm, de fapt versiunea Prozac pentru cățeluși, [...] i-a înlocuit rețeta cu Paxil canin (același gen de medicament administrat lui Sarah)”<sup>2</sup>.

*American Psycho* reprezintă climaxul carierei lui Ellis, nu doar prin reacțiile provocate de apariția cărții, ci și prin faptul că protagonistul, Patrik Bateman, pășește fantomatic în toate celelalte romane apărute, urmărind în special eul naratorului. Romanul care vorbește despre un anumit stil de viață, specific american, poate fi descris în câteva cuvinte: modă, frumusețe, confuzie, moarte, muzică. În cele mai scumpe localuri, purtând haine rafinate și înconjurându-se de muzică (de la Vivaldi la Bruce Springsteen), Pat Bateman are întotdeauna la el, pe lângă replici pline de umanism, pastile din clasa anxiolicelor. „Vocea rațiunii”<sup>3</sup> este modul în care protagonistul este perceput de cercul său intim, cu precădere atunci când se implică în discuțiile intolerante rasial: „... las-o mai încet cu toate remarcile astea antisemite.”<sup>4</sup>

Violența este, aproape de fiecare dată, însoțită de diferite substanțe cu efect narcotic, Ellis intuind în setea de sânge a tânărului *yuppie* o trăsătură comună tuturor cititorilor săi (chiar și celor oripilați de personajul central). Pulsivitatea de tip agresiv este dezvăluită treptat, la început fiind înfrânată: „Am un cuțit cu lama zimțată în buzunarul hainei de la costumul Valentino și mă simt tentat să-l spintec pe McDermott...”<sup>5</sup> Fără excepție, intențiile necenzurate corespund, în registrul psihologic, trăirilor de tip primar, în afara supra-eului social, iar literatura nu este străină de acestea: „Există și acum pericolul de a presupune că întreaga literatură se reduce la cea *esențialmente* primitivă și accesibilă.”<sup>6</sup> Freud recunoaște în om „preexistența în copilărie a unor impulsuri rele puternice”<sup>7</sup>, plasând și identificând intenția de crimă chiar în centrul sistemului de valori religioase: „O interdicție atât de puternică se poate impune numai împotriva unui impuls la fel de puternic. Ceea ce nu râvnește nici un suflet omenesc nu are nevoie să fie interzis, se ține departe de la

---

<sup>1</sup> Northrop Frye, *Anatomia criticii*, traducere de Domnica Sterian și Mihai Spărișu, București, Editura Univers, 1972, pp. 135-136.

<sup>2</sup> Bret Easton Ellis, *Lunar Park*, p. 46.

<sup>3</sup> *Idem*, *American Psycho*, p. 55.

<sup>4</sup> *Idem*, *ibidem*.

<sup>5</sup> Bret Easton Ellis, *American Psycho*, p. 75.

<sup>6</sup> Northrop Frye, *op. cit.*, p. 147.

<sup>7</sup> Sigmund Freud, *Opere, IV, Studii despre societate și religie*, traducere de Roxana Melnicu, George Pudrea, Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, p. 34.

sine. Chiar litera poruncii «Să nu ucizi», ne asigură că provenim dintr-o linie nesfârșită de ucigași, care aveau în sânge, poate ca și noi, *plăcerea de a ucide*.<sup>1</sup>

Patrik Bateman trăiește o viață de vis, în ciuda aluziilor nenumărate la suferință mută și dezumanizare în mijlocul societății. Confuziile care îl însoțesc, de percepție subiectivă sau obiectivă, sugerează de fapt că romanul, dincolo de *horror*, ascunde o satiră ascuțită. Dinamica socială este la cel mai superficial nivel, toată lumea confundând pe toată lumea. Într-un asemenea context nu mai este surprinzător că tânărul Bateman ascunde, în spatele umanistului și al omului de afaceri, un alt individ, care nu poate relaționa cu ceilalți decât prin violență. Mai mult, confuzia care pare să acopere întregul roman este dusă la extrem când însăși realitatea personajelor devine ficțiune, vis, fantasmă: „Sentimentul de panică nu-mi trece nici cu o pastilă de Xanax, în schimb se intensifică...”<sup>2</sup> Ceea ce pare să creeze confuzia din atmosfera societății descrise în *American Psycho*, pe lângă indiferența pentru celălalt, reprezintă de multe ori o piedică pentru pornirile violente: „Furia mea nu se dezlănțuie, nu încă, datorită unei pastile de Xanax și unui pahar de Absolut cu gheață.”<sup>3</sup> Anxioliticul însoțește totuși protagonistul prin cele mai dure scene de canibalism, odată ce frenezia masacrului se încheie: „În bucătărie, încerc să fac chiftele din carnea fetei [...] după aceea îmi trag sufletul uitându-mă la o casetă video [...] capul băgat la microunde s-a înnegrit de tot și a rămas fără păr [...] în timp ce eu toc mărunț oasele, grăsimea și carnea. Uneori [...] îmi fulgeră prin minte cât de scandaloase sunt unele dintre lucrurile pe care le fac, dar atunci îmi spun singur că obiectul ăsta, fata asta, carnea asta nu-nseamnă nimic, este zero tăiat, ceea ce (plus pastilele de Xanax pe care acum le iau la fiecare jumătate de oră) are darul să mă calmeze...”<sup>4</sup>

Încă de la primele pagini, lumea surprinsă de roman pare amorțită și nesigură, confuză: „... un individ care seamănă bine cu Luis Carruthers îi face semn cu mâna lui Timothy, dar, cum Price nu-i face și el semn [...], își dă seama că nu este cine credea el...”<sup>5</sup> Pat Bateman nu face excepție din masa amorfă de chipuri și nume: „Owen m-a confundat cu Marcus Halberstam – cu toate că Marcus iese cu Cecelia Wagner –, dar, din anumite motive, nici nu contează și este o confuzie justificată din partea lui, pentru că Marcus lucrează și el tot la P&P, ba chiar se ocupă cu exact același lucru ca și mine, are și el o slăbiciune pentru costumele Valentino și ochelarii de vedere incolori, plus că și eu, și el mergem la același stilist [...]; în schimb, Paul Denton se uită întruna fix la mine sau se străduiește să nu o facă, de parcă ar ști ceva, de parcă n-ar fi sută la sută sigur dacă mă recunoaște sau nu...”<sup>6</sup> Pierderea sau absența identității sociale este un motiv pregnant în roman, eroul împrumutând câteodată, în mod conștient, identități, pentru a ascunde crimele,

---

<sup>1</sup> *Idem*, p. 44.

<sup>2</sup> Bret Easton Ellis, *American Psycho*, p. 234.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 296.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 445.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 14, vezi și pp. 54-55, 70, 78, 89, 149, 151, 164, 190-192, 236, 241, 256 et passim.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 122.

dovedind astfel urma de conștiință căutată de lectorul impulsiv pe toată întinderea romanului. Finalul îl plasează pe Bateman aproape de Raskolnikov, în căutarea mărturisirii, apăsător până la refuz de povara nesfârșitelor masacre. După ce lasă un mesaj pe robot, mărturisind o parte din crime primului nume găsit în rotativa de adrese, Harold Carnes, avocat, Pat Bateman îl întâlnește într-un club și își face curaj să-l abordeze. Toate paginile însângerate devin un mare delir, nu doar pentru erou, ci și pentru cititorul care nu a fost atent la semnele plasate pe întreg parcursul acțiunii. Fără a le anula complet, crimele par aici, mai mult decât în oricare altă parte, doar produsul unei minți indiscutabil atinse de o patologie severă. Individul îl întâmpină pe Bateman cu apelativul „Davis”: „Cică Bateman l-a omorât pe Owen și pe fata aia de companie! hohotește el în continuare. Hai, că asta chiar că-i bună [...] Davis, oftează el, înarmându-se cu răbdare [...] de acord că gluma ta a fost amuzantă. Dar hai să fim serioși, măi omule, a avut un cusur fatal: Bateman este așa un pupincurist ordinar, așa un întrebă-mă să te-ntreb cu pretenții de mironosiță, încât n-am reușit s-o apreciez...”<sup>1</sup> O ultimă confuzie nu are puterea de a transforma cruzimea eroului, dar aruncă un văl prin care cu greu se mai poate vedea ceva. Cu toată strălucirea ei, lumea oamenilor de afaceri surprinsă în carte, cu care scriitorul Bret Easton Ellis este perfect familiarizat, este, de fapt, o lume a *Mizerabililor*, în sensul nefericirii și al alienării absolute, atât față de sine, cât și față de ceilalți. Confuzia și indiferența celorlalți ajung să definească însăși existența individului, iar cercul vicios, în care fiecare confundă pe fiecare, pare să nu își găsească sfârșitul, așa cum și încheierea o arată: „IEȘIREA OPRITĂ.”<sup>2</sup>

Piesa de teatru *Mizerabilii* este un alt motiv plin de semnificații în lumea complicată și închisă a tinerilor de pe Wall Street. Fragmente muzicale sau fragmente din afișul piesei sunt plasate în diferite contexte, Ellis urmărind atent construirea unui mesaj care să transmită un cod al lecturii, o posibilă lentilă pentru textul înțesat de cruzime nejustificată, indiferența față de ceilalți sau față de propriile acte nefiind fără preț.

*Lunar Park*, carte incomparabil mai apreciată de critică la apariție, grație, în mod paradoxal, imposibilității generale de a accepta „urâtul” sau „răul” ca parte a umanului, prezintă aceeași lume surprinsă pe Wall Street, dar cu nuanțele unei vieți de familie sau ale unei încercări de a o avea. Ellis surprinde prin amalgamul de real și ficțiune orientat spre căutarea unor modele „familiste”, de unde și o creștere vizibilă a substanțelor anxiolitice în rândul protagoniștilor. Eul narator, numit Bret Easton Ellis, face dovada unor reflecții superioare celor din *American Psycho*, dar nu calitativ, ci mai degrabă în ceea ce privește obiectul acestora. Femeia rănită, copiii și conflictele lumilor guvernate de antidepresive, casa din suburbii reprezintă noutăți, comparativ cu tot ceea ce scrisese până la momentul respectiv. *Glamorama*, pe de altă parte, va relua luxul și strălucirea superficială care produce doar confuzie.

*Lunar Park* amestecă fragmente din criza creației literare cu încercările de a fi tată și soț ale unor oameni aproape necunoscuți, condimentând trăirile personajelor

---

<sup>1</sup> *Idem*, pp. 501-502.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 516.

cu elemente *horror*, incomparabil mai cuminți, produse de o creatură demonică. În ciuda apariției personajului Patrik Bateman sau a unui fanatic care încearcă să dea viață crimelor descrise în roman, apariția demonică nu reprezintă decât aceeași patologie, care preia casa și cartierul, așa cum a preluat oamenii de afaceri de pe Wall Street. Frica sau refuzul confruntării cu adevăratele probleme, între care și shakespeariana relație cu tatăl său, sunt aici motivul pentru apariția creaturii Terby, care dinamizează viața de familie și care, în ciuda nuanțelor dramatice, facilitează o încheiere neașteptată, în care scriitorul, privit din afară de realul scriitor – tehnică întâlnită și la Mircea Cărtărescu – își ia la revedere de la tatăl său, preluând masca fiului dispărut.

Gama farmaceutică din dotarea noilor psihologii surprinse în roman este mult mai variată aici, așa cum citim încă de la început: „... vindea orice, de la capsule de Super Vicodin [...] la pastile de Xanax de 2 mg; pe filieră europeană, de la cristale de coca înmuiate în feciclidină, la marijuana stropită cu un balsam și cocaină superpură, adică singurul lucru pe care-l doream [...] și două doze de Xanax, să pot adormi.”<sup>1</sup> Cea mai mică anxietate este preîntâmpinată de consumul pastilelor. Păpușa care se va dovedi malefică spre final reușește să-l neliniștească pe scriitor: „M-am speriat, dar numai pe moment, fiindcă mi-am dat seama că cineva lăsase păpușa în funcțiune [...] Am oftat. Trebuia să iau un Xanax și să cobor în birou...”<sup>2</sup> Neputința de a se adapta este aici dusă la dimensiuni apocaliptice, de unde și suspiciunea unei viziuni deosebit de ironice asupra lumii din suburbiile americane. Fobiile (natural înrădăcinate) de căderea de la înălțime și de zgomote puternice sunt în roman multiplicat, terorismul sau (pur și simplu) necunoscutul producând crize de anxietate socială: „Citind ziarele, temerile îmi erau puternic alimentate. Noi sondaje ofereau statistici îngrozitoare despre absolut orice. [...] Cercetătorii cădeau sumbru de acord. Eram intervievați psihologii naturaliști. Stricăciuni majore fuseseră comise «în mod necugetat» [...] Cruzimea era în creștere și nimeni nu putea face nimic. Populației, deși descumpănite, nu-i păsa. [...] Nimeni nu contesta nimic. Anxietatea inunda viețile oamenilor. Eram cu toții preocupați de orori. Nebunia pâlpâia peste tot.”<sup>3</sup>

O zi normală din viața protagonistului presupune administrarea mai multor pastile, vizita la consilier nefiind altceva decât o șaradă pentru a procura „rețete valide pentru Klonopin și Xanax.”<sup>4</sup> Dependența devine un punct inutil de abordat, fiind evidentă prin căutarea compulsivă prin buzunare pentru a găsi pastile: „fără ele eram pierdut.” Pe măsură ce personajele avansează în text, spre final și spre confruntarea cu păpușa demonică, anxiozitățile nu își mai fac efectul, fie pentru a pregăti un impact cu conștiințe lucide, fie pentru a sugera intensitatea crescută peste efectele oricărui drog: „Nu puteam înțelege de ce pastiluțele de Klonopin nu-și făceau efectul în dimineața asta.”<sup>5</sup> Rezistența temporară la medicamentele psihotrope, ca și uzul acestora, reprezintă o constantă greu de ignorat în romanele

---

<sup>1</sup> Bret Easton Ellis, *Lunar Park*, pp. 50-51.

<sup>2</sup> *Idem*, pp. 68-69.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 73.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 99.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 312.

lui Bret Easton Ellis.

Apărut înainte de *Lunar Park*, romanul *Glamorama* continuă linia de caractere începută în *American Psycho*, cu o diferență majoră – Wall Street este înlocuită de Hollywood, mai exact, de lumea strălucitoare a modei, de unde rezultă și prezentarea inversă a unor tipare impuse de cel mai puternic și mai influent personaj al său, Patrik Bateman (care apare din nou în text). Departe de a construi o societate în care guvernează percepțiile eronate ale oamenilor, aici simțul identității este transformat în cult. Introspecțiile specifice criminalului și tatălui-scriitor sunt înlocuite de trupuri sculptate, consumatoare de mult mai multe substanțe psihotrope, incapabile de procese interioare profunde. Sexul patologic, precedat aproape de fiecare dată de frenezii criminale, este continuat în *Glamorama* de un pansexualism infantil, unde fiecare partidă amoroasă are nevoie de Xanax sau de droguri puternice, băutură, cât mai mulți participanți fără criterii de gen și cere, la final, jocuri pe computer sau despărțirea imediată. Postmodernismul lui Ellis atinge noi culmi, protagonistul Victor Ward devenind treptat personaj de *reality show*, fiind însoțit peste tot de echipe de filmare și de indicații regizorale. Captiv într-o lume din ce în ce mai strălucitoare, incapabil de a înțelege natura adevărată a evenimentelor care îl înconjoară, Victor Ward pare să halucineze, exact ca Patrik Bateman, multe din episoadele romanului – pentru că aceasta este evoluția textului. Coloana sonoră din *American Psycho* este repusă în drepturi, iar piese moderne din registrul *pop*, *pop-rock*, *blues*, spre exemplu, aduc un plus de informație cititorului pregătit pentru bombardamentul senzorial. Ellis plasează muzica într-o manieră plină de armonie, așa cum o făcea și pentru Pat Bateman, producând un real efect cinematografic și îmbogățind personajele cu personalitate și realism prin trimiteri laconice la titlul melodiei.

Arsenalul medicamentelor este completat aici cu *joint*-uri uriașe, aproape egalând frecvența apariției și consumului de Xanax. Nimeni nu pare să ocolească obiceiul impus: „În timp ce își aprinde un joint imens, tipul cu camera video filmează...”<sup>1</sup> Țigara, ca motiv totemic, devine o rațiune în sine pentru interacțiunea personajelor: „Își aprinde un joint și trage din el atât de tare, încât jumătate se transformă în cenușă [...] Mai trage o dată din joint și mi-l pasează mie.”<sup>2</sup> Cum era de așteptat, ca într-o bucătărie curajoasă, un joint este „condimentat cu Xanax”, iar în fundal „Sci Fi Channel merge cu sonorul dat la minimum”<sup>3</sup> lăsând muzica din boxe să umple încăperea. Lumea din romanele lui Bret Easton Ellis este plină de simboluri semnificative, iar canalul de filme SF acoperit de boxele puternice schițează cu exactitate atmosfera care îl înconjoară pe Victor Ward.

Conflictele și polemicile sunt tranșate de cele mai multe ori folosind metoda simplă, opusă conflictului și dialogului lucid: „După zece minute de tăcere – sau poate doar două – Xanaxul dă lovitura și ea acceptă: Mă simt un pic mai bine.”<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Bret Easton Ellis, *Glamorama*, p. 21.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 36.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 193.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 61.

Momentele de relaxare nu dau nici o șansă interiorizării. Rămas singur într-o cameră, Victor preferă înainte de orice să dea „pe gât două pastile de Xanax zdrobite între dinți...”<sup>1</sup>

Așa cum am mai remarcat, tiparul consumului merge de la exces spre rezistența la anxiolitic. Xanax-ul devine „aliment” pentru orice împrejurare: filmări, dialog, singurătate, pregătiri de somn sau de intimitate. Ceea ce particularizează indivizii devine nepotrivit și supărător: „Xanaxul cu care mă alimentam îmi alunga [...] ticurile...”<sup>2</sup> Cum protagonistul devine prizonierul unor filmări fără scop precis, apare și nevoia de control specific condiționat: „Bobby mă alimentează întruna cu Xanax...”<sup>3</sup> sau: „... mă tot hrănea cu Xanax...”<sup>4</sup> Evoluția așteptată este că efectul sperat nu mai este obținut decât cu ajutorul unei „doze enorme”<sup>5</sup>. Îndepărtarea de sine și de cogniția lucidă atinge culmile ridicolului atunci când Victor, dincolo de exces, devine doar un mecanism capabil de funcții elementare: „... mi-e teribil de ușor să mă concentrez doar pe prepararea unui Cosmopolitan. Nu te gândești la nimic altceva, ci doar torni suc de căpșuni...”<sup>6</sup> Momentul în care apare imunitatea coincide cu imposibilitatea de a adormi, pregătind eroul pentru confruntarea cu realitatea. Paradoxal, ceea ce vrea să fie înlăturat prin pastile, anxietatea, devine o metaforă încărcată de semnificații pozitive. Partea umană, prin supra-eu, a personajului, simte punctul de „IEȘIRE OPRITĂ” și acționează instinctiv ca o lumină incapabilă să treacă de vălul de amorțeală: „... am luat atât de mult Xanax, încât văd înaintea mea doar o ceață întunecată și singurul lucru care face ca această scenă să nu fie complet în beznă e nivelul mediu de panică ce încă mă animă, acționând ca o lumină slabă.”<sup>7</sup>

Suprarealismul scenelor și situațiilor schițate de Ellis forțează limitele personajelor și ale cititorilor deopotrivă. Dependența psihică și imposibilitatea asumării realității devin motive centrale în text, rezultatul fiind același, de fiecare dată – alienarea. Halucinația și comportamentul schizoid marchează toate personajele principale și lumea acestora, unde „capitalismul high-tech”<sup>8</sup> schimbă absolut totul. Nimic din ceea ce este nu pare să existe cu adevărat în universul lui Bret Easton Ellis.

---

<sup>1</sup> *Idem*, p. 253.

<sup>2</sup> *Idem*, p. 307.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 371.

<sup>4</sup> *Idem*, p. 376.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 390.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 406.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 511.

<sup>8</sup> Richard Ruland, Malcolm Bradbury, *From Puritanism to Postmodernism: A History of American Literature*, Viking Penguin, 1991, p. 393.