AMORALITATE, IMORALITATE ȘI INDIVIDUALISM ÎN „INTIMITATE” DE HANIF KUREISHI

ANA-BLANCA CIOCOI-POP

“Lucian Blaga” University of Sibiu

anablanca.ciocoipop@ulbsibiu.ro

Title: “Amorality, Immorality and Individualism in Hanif Kureishi’s *Intimacy*”

Abstract: Hanif Kureishi, an acclaimed contemporary British writer of Pakistani origin, is known to the Romanian reading public primarily through the translations (under the aegis of the Humanitas publishing house) of his novels *Intimacy*, *The Buddha of Suburbia*, *The Nothing*, *Gabriel’s Gift* and *Something to Tell You*. One of the foremost representatives of British postcolonial literature, Kureishi masterfully, and at times shockingly, explores the postmodern urban world of human desolation, loneliness and alienation, with the surgical precision and mercilessness of a “terrorist”, as he himself describes the writer and his artistic mission in an interview. *Intimacy*, in a classic Proustian or Joycean manner, offers a glimpse into twenty-four hours in the life of a middle-aged Londoner, Jay, who fed up with the monotony and routine of his marriage, decides to leave his wife and children in order to pursue a passionate sexual relationship with a younger lover. The novel thematizes such concerns as the clash between traditional values and (post)modern society, between individualism / narcissism and moral duty, morality versus amorality / immorality, and the inevitable alienation of the individual who experiences these conflicts. The present paper aims at offering a reading of Kureishi’s text starting from the writer’s claim that “I’ve never had any desire to be good. (...) I don’t like goodness particularly. I like passion.” From the vantage point of this confession we shall proceed to analyze *Intimacy* not as a moral handbook, but as the eternal plight of the human soul, caught between the painfulness of duty and the irresistible call of passion.

Keywords: Hanif Kureishi; *Intimacy*; postcolonial literature; morality; passion; marriage; traditional values; modern society;

Hanif Kureishi, un apreciat autor britanic contemporan de origine pakistaneză, este cunoscut publicului român prin intermediul romanelor sale traduse de Editura Humanitas¹. Ca reprezentant de seamă al literaturii britanice postcoloniale, Kureishi explorează cu măiestrie și adesea într-o manieră șocantă universul urban postmodern al dezolării și alienării umane, cu precizia chirurgicală și duritatea unui „terorist”, așa cum el însuși descrie misiunea artistică a scriitorului

¹ Vezi *Intimacy* (*Intimitate*, trad. Elena Ciocoiu), *The Buddha of Suburbia* (*Buddha din suburbie*, trad. Oana Avornicesei), *The Nothing* (*Nimicul*, trad. Cristian Ionescu), *Gabriel’s Gift* (*Darul lui Gabriel*, trad. Elena Ciocoiu) și *Something to Tell You* (*Am ceva să-ți spun*, trad. Ariadna Grădinaru).

într-un interviu acordat publicației *The Telegraph*²: „Niciodată nu am avut dorința de a fi bun”, spune Hanif Kureishi. „Nu îmi place în mod special bunătatea. Îmi place pasiunea”. Kureishi a crezut întotdeauna că rolul scriitorului este acela de a fi cel de creator de confruntări și adversari. „Artiștii ar trebui să fie teroriști”, a remarcat acesta într-un interviu, „nu maseuri”. Și nimeni nu poate afirma că [el însuși] nu a pus în practică această teorie.

Intimitate oferă, într-o manieră clasică proustiană sau joyceană, o privire fugitivă asupra a douăzeci și patru de ore din viața unui londonez de vârstă mijlocie, Jay, care, sătul de monotonia și rutina căsniciei sale, decide să își abandoneze soția și copiii în favoarea unei relații sexuale pasionale cu o iubită mult mai tânără. Romanul tematizează problematici cum ar fi conflictul dintre valori tradiționale și societatea (post)modernă, dintre individualism / narcisism și datorie morală, moralitate versus amoralitate / imoralitate, și inevitabila alienare a individului care trăiește aceste conflicte.

În cele ce urmează, vom încerca o analiză a textului lui Kureishi din prisma propriei sale confesiuni, și anume că bunătatea nu exercită asupra sa o fascinație comparabilă cu cea pe care o exercită pasiunea, citind astfel romanul nu ca pe un îndrumar de conduită morală, ci ca pe suferința atemporală a sufletului uman, prins între durerea datoriei morale și chemarea irezistibilă a dorinței. Romanul este, cel puțin parțial, autobiografic, și a stârnit unul din numeroasele scandaluri mediatice în care Kureishi a fost implicat de-a lungul celor douăzeci de ani de carieră³, autorul fiind atacat verbal în public de către fosta sa parteneră de viață și mamă a celor doi copii ai săi, Tracey Scoffield, care percepușe, probabil, romanul (cum titlul însuși sugerează) ca o dezvăluire supărătoare a intimităților ce făcuseră subiectul despărțirii lor.

Paragraful ce deschide romanul trasează succint atât linia narativă ce va urma, cât și principalul conflict interior al protagonistului: „Este seara cea mai tristă, pentru că plec și nu mă mai întorc. Măine-dimineață, după ce femeia cu care trăiesc de șase ani se va duce la muncă pe bicicletă și copiii noștri vor fi lăsați în parc să bată mingea, voi pune câteva lucruri într-o valiză, mă voi strecura afară din casă, sperând că nimeni n-o să mă vadă, și voi lua metrourl până la Victor. (...) Nu mă voi mai întoarce la viața asta. Nu pot.” (*Intimitate*, p.7). Observăm contrastul puternic dintre discursul din prima parte a enunțului, care se materializează într-o imagine a fricii, a nesiguranței, a îndoielii, și nu în ultimul rând a culpabilității etice („seara cea mai tristă”, „mă voi strecura”, „sperând că nimeni n-o să mă vadă”), și enunțul

² “I’ve never had any desire to be good,” Hanif Kureishi says. ‘I don’t like goodness particularly. I like passion.’ Kureishi has always believed that the role of the writer is to be confrontational and adversarial. ‘Artists should be terrorists,’ he once remarked in an interview, ‘not masseurs.’ And nobody could say he has not been true to his word.” (Brown, Mick. “Hanif Kureishi: A Life Laid Bare”. *The Telegraph*, 23 feb 2008, sursă online: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/3671392/Hanif-Kureishi-A-life-laid-bare.html>)

³ Autorul a reușit să își atragă antipatia comunității musulmane din Anglia după publicarea în 1985 a scenariului pentru filmul *My Beautiful Laundrette*, povestea de dragoste dintre un băiat pakistanez și unul alb. Următorul său film, *Sammie and Rosie Get Laid* (1987), o descriere acidă a Angliei lui Margaret Thatcher, a supărat puternic publicul de orientare politică dreaptă, iar propria sa soră l-a acuzat în mod repetat de falsă reprezentare a familiei lor în scrierile sale.

final categoric („nu mă voi mai întoarce”, „nu pot”), menit să îl convingă mai mult pe narator decât pe cititor. Ambivalența morală și nesiguranța sunt reluate și mai puternic în următorul paragraf, în care protagonistul se confesează cu o sinceritate și o durere ce transcend paginile romanului: „Aproape sigur nu-i voi spune astă-seară sau la noapte ce intenții am. Voi amâna. De ce? Pentru că vorbele sunt acțiuni și ele fac lucrurile să se întâmple. Odată ce ies nu le mai poți pune la loc. Ceva irevocabil va avea loc și eu sunt temător și nesigur” (*Ibidem*). Un asemenea discurs încărcat de emoție și durere ne-ar duce cu gândul la un conflict interior complex, aflat, dacă o putem formula așa, „în sfera preocupărilor înalte”. În fapt, dorința protagonistului de a-si părăsi familia nu este nici mai mult, nici mai puțin, decât rodul atracției sale sexuale incontrollabile față de o femeie mai tânără. Kureishi vorbește, într-un mod cel puțin tranșant, dacă nu șocant, despre acest aspect în interviul acordat publicației *The Telegraph*⁴: „Există partide de sex pentru care o persoană și-ar lăsa partenerul și copiii să se înece într-o mare înghețată”, este una din afirmațiile memorabile din *Intimacy*. „E grozavă, afirmația asta”, spune Kureishi cu savoare vizibilă. „E fantastică”. De fapt, i-a plăcut atât de mult, încât a folosit-o de două ori - o găsim și în piesa de teatru *Sleep With Me*. „Chiar am făcut asta? O, la naiba, ai dreptate. Ce să spun, îmi place cum sună. Evident că nu aș face personal așa ceva, dar sună bine, nu-i așa?”.

Ceea ce putem cu ușurință observa încă din primele pagini ale romanului este narcisismul naratorului, preocupat aproape exclusiv cu trăirile, gândurile, nevoile și temerile sale, și neglijând cvasi-total impactul pe care decizia sa o va avea asupra familiei sale. Fuga de responsabilitate este semnalată fără echivoc de dorința de a se ascunde, de a părăsi casa în secret. Dorința principală a protagonistului este, în esență, de a înfăptui despărțirea și plecarea cu o doză minimă de detalii supărătoare pentru sine însuși. El nu este preocupat de suferința copiilor și a partenerii sale, ci de suferința pe care i-ar provoca-o sieși însuși faptul de a fi expus suferinței acestora. Întregul sau periplu ideatic devine astfel nimic mai mult decât o tânguială sofisticată și sofistă, centrată pe nevoile propriului ego. Individualismul său exacerbat este notat și de către Jane Mendelsohn, în recenzia din *New York Times*⁵: „Jay este atât de lipsit de conștiința de sine încât pare o parodie a unui bărbat superficial, narcisist. În

⁴ “‘There are some f***s for which a person would have their partner and children drown in a freezing sea,’ was one of *Intimacy*’s more memorable lines. ‘That’s great, that line,’ Kureishi says with obvious relish. ‘It’s fantastic.’ In fact, he liked it so much he used it twice - it also popped up in his play *Sleep With Me*. ‘I did? Oh, f*** it, you’re right. Well, I like the sound of it. It’s not something I would do myself obviously, but it sounds good, doesn’t it?’” (Brown, Mick. “Hanif Kureishi: A Life Laid Bare”. *The Telegraph*, 23 feb 2008, sursă online: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/3671392/Hanif-Kureishi-A-life-laid-bare.html>)

⁵ “Jay is so utterly lacking in self-awareness that he seems a parody of a shallow, narcissistic man. For all his obsessive thinking, he understands very little. (...) Kureishi seems to be earnestly posing the same questions that Jay asks, such as: ‘We must treat other people as if they were real. But are they?’ If this were another, better novel, the question might seem rich with possibilities, even deep. But in the context of “*Intimacy*” it feels like pseudo-philosophizing or a cheap joke. (...) Rather than posing hard questions about intimacy, the book raises a less profound question: When does so-called searing honesty become mind-numbing self-absorption? And the book -- unintentionally, it appears -- provides an answer: when the honesty is without understanding.” (Mendelsohn, Jane. “But Enough About You... Hanif Kureishi’s Self-Absorbed Hero Agonizes Over Leaving His Partner and Children”, *The New York Times*, 28 martie 1999, sursă online: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/03/28/reviews/990328.28mendelt.html>)

ciuda obsesiei sale de a gândi, el înțelege teribil de puțin. (...) Kureishi pare să pună cu sinceritate aceleași întrebări pe care și le pune și Jay, ca de pildă: „Ni se spune că trebuie să îi tratăm pe alții ca și cum ar fi reali. Dar sunt oare?” Dacă acesta ar fi fost un alt roman, mai bun, întrebarea ar fi fost bogată în posibilități, dintre cele mai profunde. Dar în contextul romanului „Intimitate” ele apar ca pseudo-filosofie sau o glumă proastă. (...) În loc să ridice întrebări dificile referitoare la intimitate, cartea ridică o întrebare mult mai puțin profundă: când devine așa-zisa sinceritate mistuitoare, narcisism exacerbat? Iar cartea, pare-se în mod neintenționat, ne dă și răspunsul: atunci când onestitatea nu e dublată de înțelegere”. Poate unicul moment ce se apropie vag de ceva ce am putea numi „înțelegere” a realității existenței celuilalt, este cel în care Jay, trasând o paralelă cu durerea pe care este pe cale să i-o provoace familiei, își amintește un episod din copilărie în care provocase conștient și voit durere fizică unui coleg: „La școală - să tot fi avut opt sau nouă ani - stătea lângă mine un băiețel murdar dintr-o familie săracă. Într-o zi, când ne ridicaserăm în picioare, i-a alunecat piciorul în spatele băncii. Am ridicat-o special, prinzându-i-i piciorul. Am încă în minte privirea de pe fața lui, în care se citea durerea inexplicabilă și neașteptată. Poți să alegi să le faci altora bine sau rău” (p.11-12). Însă faptul că rememorarea faptei sale nu îi provoacă altceva decât o constatare intelectuală aridă, și nu îl face să își reconsidere decizia, dovedește că amoralitatea sa are rădăcini adânci, și că situația în care se afla în prezent este probabil doar una dintre multele de acest gen în care s-a găsit de-a lungul vieții. Confirmarea acestui fapt chiar vine, cum era de așteptat, câteva pagini mai târziu, în cadrul unei alte confesiuni cu tentă memorialistică, prezentată pe același ton detașat și indiferent, aproape dezumanizat: „Mai târziu, mi-am imaginat că pot să iau de la capăt cu fiecare femeie. Nu exista trecut. Puteam să fiu o persoană diferită, dacă nu una nouă, pentru o vreme. De asemenea, m-am folosit de femei ca să mă apăr de alți oameni” (p. 17). Am putea să îl absolvim ușor pe protagonist de orice responsabilitate, sau măcar să încercăm parțial să îl înțelegem, în lumina unei alte confesiuni: „Nu-i prima dată când plec. Vedeți, am mai fugit. În copilărie stăteam la mine în camera, cu mâinile pe urechi, în timp ce părinții mei urlau unul la altul, fiind convins că unul din ei îl va omori pe celălalt și-apoi se va sinucide” (p.21). Însă ceea ce rămâne, dincolo de orice posibilă explicație sau justificare a unui comportament imoral, este realizarea la care însuși Jay ajunge, inevitabil: întotdeauna poți alege să faci bine sau rău celor din jurul tău. Din prisma acestui truism, pe cât de evident, pe atât de zguduitor, amoralitatea nu mai poate exista decât în teorie: orice acțiune devine un potențial bine sau rău la care îi supunem, conștient, pe ceilalți.

Monologul interior al lui Jay este în fapt nimic mai mult decât o încercare disperată de a se auto-convinge că ceilalți nu sunt ‘reali’, că suferința și durerea sunt subordonate existențial nevoilor sale. Chiar și atunci când protagonistul pare să încerce măcar să se îndrepte în direcția unui raționament moral, individualismul său intervine prompt și deformează considerația de ordin etic, transformând-o într-o afirmație glorioasă a propriei persoane: „Am încercat să mă conving că să părăsești pe cineva nu este cel mai mare rău pe care i-l poți face. Oricât de sumbru ar fi, nu trebuie să fie o tragedie. Dacă n-ai părăsi nimic sau pe nimeni, n-ar fi loc pentru

ceva nou. (...) Poate că fiecare zi ar trebui să conțină cel puțin o infidelitate esențială sau o trădare necesară. Ar fi un act de optimism, plin de speranță, o dovadă a încrederii în viitor - o declarație că lucrurile pot fi nu numai diferite, ci și mai bune” (9). Încercarea timidă a lui Jay de a-și induce sentimente de vinovăție pe care de fapt nu le are și nici nu își dorește în mod real să le aibă, dovedește că percepția sa asupra moralității este una pur descriptivă, nu normativă - moralitatea fiind pentru el nimic mai mult decât un concept eminentamente intelectual, alambicat, și dureros de îndepărtat de realitatea nevoilor și dorințelor umane cotidiene⁶. În urma procesului său (aparent complicat) de conștiință, el concluzionează tranșant: „Ar trebui să mă gândesc și la ce-mi place în viață și la alți oameni. Altfel voi transforma viitorul într-un pustiu, eliminând orice posibilitate înainte de a se putea dezvolta ceva. E ușor sa te sinucizi fără să mori” (14).

Romanul prezintă viziunile a trei bărbați asupra căsătoriei, a iubirii, a sexului, și nu în ultimul rând a moralității. Prietenii lui Jay, Victor și Asif, cei cu care se sfătuiește pe marginea iminentei sale plecări, nu doar că diferă fundamental în judecățile lor etice (Victor este un relativist de factură asemănătoare cu cea a lui Jay, în timp ce Asif este un adept al moralității religioase tradiționale), dar simbolizează conflictul cultural și ideologic perpetuu (atât de puternic materializat de Londra postcolonială multiculturală) dintre est și vest. Jay și Victor întruchipează omul vestic postmodern cu depresiile, angoasele, incertitudinile și relativismul sau moral, un om care a năruit stâlpii moralității convenționale, dar nu a fost capabil să așeze altceva în locul lor în afara unui individualism feroce, care, în mod paradoxal, nu pare să îi aducă prea multe satisfacții: „Acum opt ani Victor și-a părăsit soția. De atunci - chiar exceptând-o pe prostituata chineză care cânta goală la pian și își aducea toate lucrurile când se întâlneau - a avut doar iubiri nesatisfăcătoare. (...) Vedeți, Victor le poate da femeilor speranță, dar nu satisfacție. Nouă cârciumile și restaurantele ni se par mai plăcute” (p. 9). Asif, un vechi prieten al lui Jay din zilele studenției, este simbolul a ceea ce în roman este numit „fericirea burgheză”, iar mariajul său calm și generator de împlinire sufletească este pe deplin de neînțeles pentru Jay: „L-am făcut să spună că se întreabă cum ar putea fi corpul altcuiva. Dar apoi își imaginează soția, care se ocupa de flori, așteptându-l. Spune că o vede de cealaltă parte a patului în neglijeu, cu cei trei copii dormind între ei. (...) E ușor să râzi de fericirea burgheză. (...) Într-o după-amiază m-am dus la el acasă (...) Dar seninătatea mă face să mă simt nelalocul meu, nu știu de ce. Nu puteam sta liniștit pentru că voiam să o sărut și s-o împing în dormitor. În felul acesta zdrebeam totul (...) Pe mine mă fascinează nefericirea și rănila. (...)”

⁶ A se vedea definiția moralității normative din Enciclopedia Stanford: “În sens normativ, “moralitate” se referă la un cod comportamental care este acceptat de oricine îndeplinește anumite condiții intelectuale și voliționale, incluzând aproape întotdeauna condiția raționalității. Faptul că o persoană îndeplinește aceste condiții este exprimat în mod tradițional prin referirea la acea persoană ca la un agent moral.” (“In the normative sense, “morality” refers to a code of conduct that would be accepted by anyone who meets certain intellectual and volitional conditions, almost always including the condition of being rational. That a person meets these conditions is typically expressed by saying that the person counts as a moral agent.” “The Definition of Morality”, Stanford Encyclopedia of Philosophy, sursă online: <https://plato.stanford.edu/entries/morality-definition/>)

O atmosferă de depresie generală și de beznă călăie mă face să mă simt în largul meu” (p. 30-31). Asistăm aici la un conflict ideologic între iubirea în accepțiunea occidentală a termenului⁷, ca pasiune, nebulie dezlănțuită și romantism, și în cea orientală, conform căreia iubirea rezultă din conviețuire și nu este condiția preliminară. Jay este iconoclastul *par excellence*: vizibil deranjat și stingherit de fericirea conjugală a lui Asif și a Najmei, acesta simte nevoia aproape viscerală de a o distruge. Propria sa nefericire, deziluzie și promiscuitate ar fi mai ușor de suportat dacă ar simți că toți cei din jurul său sunt la rândul lor afectați de ele. În preajma lui Victor, chiar dacă îi este la fel de dificil să-l înțeleagă, Jay se simte mai în largul său, pentru că Victor e la fel de nefericit și dezorientat ca și el. Dar Asif și familia lui sunt pentru Jay ceva imposibil de conceput, ceva ce îi zguduie din temelii percepția superficială asupra lumii și a vieții și dorința inconștientă de a „pleca”. Jane Mendelsohn afirmă: „Jay se sfătuiește cu doi prieteni care reprezintă filosofii de viață contradictorii. Zarurile par a fi fost aruncate de la bun început: unul se numește Victor, celălalt Asif. Victor, divorțat, trăiește într-un apartament neîngrijit și are o viață socială intensă. Asif își adoră soția și copiii. Jay pictează existența lui Victor în tonalități sumbre, dar știm încă de la începutul romanului că Jay o va părăsi pe Susan și va dormi pe o canapea în apartamentul lui Victor. Asif, pe de altă parte, „e integru și are principii”, dar seninătatea vieții sale îl face pe Jay să se simtă stingher (...)”

Jay simbolizează obsesia occidentală a noului: doar ceea ce este nou, inedit, proaspăt, misterios, neexplorat are valoare, e frumos sau poate genera fericire sau plăcere, așa cum o exprimă deloc voalat prietenul homosexual al lui Jay, Ian: „-N-am înțeles niciodată de ce voi, heterosexuali, faceți atât caz de infidelitate, spunea. E doar sex. -Sexul înseamnă ceva, răspundeam. Dar ce? adăugam. Firește, ca să existe frumusețe trebuie să fie și mister. - Când sunt alți oameni întotdeauna există mister, venea răspunsul lui” (p. 19). Fericirea nu poate fi deci, în accepțiunea vestică, decât rezultatul expunerii permanente a spiritului la nou - nefericirea fiind, pe de altă parte, rezultatul rutinei și al monotoniei. Dar justifică urmărirea fericirii ca scop suprem al vieții oricare dintre acțiunile noastre? Jay are un (pseudo) răspuns și la această întrebare: „Pentru Aristotel scopul vieții e activitatea de succes sau fericirea, care pentru el nu poate fi despărțită de plăcere, deși nu-i același lucru. Nefericirea mea nu ajută pe nimeni; nici pe Susan, nici pe copii, nici pe mine însumi. Dar poate că fericirea - condiția aceea în care e împlinire când ai tot (...) e un gust dobândit. Totuși perdelele de catifea, brânza fină, munca pasionantă și băieții care aleargă sprintari - nu sunt de ajuns. Și dacă nu sunt, nu sunt. Nu poți trăi cu așa ceva” (p. 31). Ceea ce Jay omite este că scopul vieții nu este doar fericirea individuală, ci și cea colectivă, sau fericirea celor de lângă noi. Și ce este de făcut atunci când cultura din care provii te învață (direct și indirect) că fericirea este un concept în continuă redefinire, și că pentru a fi permanent fericit, obiectul fericirii trebuie

⁷ Adrienne Rich afirmă în “Compulsory Heterosexuality and the Lesbian Existence” că iubirea romantică este un artefact emanent occidental: “Îndoctrinarea timpurie a femeii întru perceperea iubirii ca emoție este probabil în mare parte un concept occidental” (“Early female indoctrination in “love” as an emotion may be largely a Western concept,” în Rich, Adrienne. “Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence”, *Signs*, Vol. 5, No. 4, Women: Sex and Sexuality, 1980, pp. 631-660.)

să fie mereu altul? „Lumea e creată de imaginația noastră; ochii o însuflețesc, în timp ce mâinile noastre îi dau formă. Dorința o face să prospere; sensul e ce pui în ea, nu ceea ce extragi. Poți să vezi doar ce ești dispus să vezi și nimic mai mult. Trebuie s-o înnoim” (*Ibidem*). Concluzia reconfirmă ideologia occidentală: nou-tate mai presus de orice. Viața nu poate fi trăită decât reînnoind-o continuu, sărind de la o experiență la alta, de la un adevăr la altul. Stagnarea înseamnă moarte spirituală.

Observăm aici unul dintre conflictele centrale zugrăvite în roman, cel dintre tradiție și inovație, dintre sistemul tradițional de valori și societatea (post)modernă. Întrebarea pe care Kureishi o adresează indirect (nu în ultimul rând prin prisma originilor sale etnice mixte) este care societate își pregătește mai „eficient” membri pentru fericire, cea occidentală, ce le oferă libertate nelimitată, chiar libertatea de a face bine sau rău voit semenilor, sau cea orientală, cu valorile și principiile ei clare și stricte, menite să ghideze indivizii fără echivoc spre comportamentul și gândirea benefice comunității? Jay se compară cu Asif și nu poate să nu remarce că acesta duce o viața mult mai liniștită, și probabil mai împlinită decât el. Dar în loc să emuleze ceea ce pare a fi un model existențial demn de urmat, Jay își dorește ca Asif să fie și el „judecat” de ceilalți și să aibă parte de aceleași neîmpliniri: „Asif e integru, are principii. Fără să fie pompos, nu-i e rușine să spună ce crede. A refuzat tot cinismul anilor '80. Convingerile îi dau stabilitate, sens și un centru. Știe unde este; poate mereu să recunoască lumea. Dar de ce oamenii buni la capitolul familie trebuie să fie plini de ei și să presupună că asta e singurul mod de a trăi, de parcă toți ceilalți ar fi nepotriviți? De ce nu pot fi acuzați că sunt slabi la capitolul promiscuitate?” (p. 33). Asistăm la o discuție complexă asupra moralității aidoma unui construct sociocultural. Paradoxul vestic este că nu s-a putut debarasa complet de sistemele valorice tradiționale, și în consecință existența sa se derulează într-un interstițiu ambiguu, în care individul se poate bucura de toate libertățile, dar va fi totuși moralmente judecat pentru alegerile sale. Valorile tradiționale sunt de fapt departe de a fi fost cu totul abandonate, ele coexistă cu promiscuitatea, creând o schizofrenie socială ce afectează vizibil omul (post)modern. Decizia finală este cea între ‘eu’ și ‘ceilalți’, între împlinirea personală bazată pe egoism și cea colectivă, bazată pe altruism. “Prea te-ai obișnuit să faci ce vrei”, îl muștră Asif pe Jay. “O faci nefericită.” (32). Acel “prea te-ai obișnuit să faci ce vrei” este reproșul orientalului, care nu concepe viața în afara comunității, către occidentalul gata să sacrifice întregul construct social pentru fericirea, sau plăcerea, sau individuală (și cel mai adesea, temporară). Asif este cu atât mai șocat cu cât observă că Jay este dispus să își sacrifice partenera și copiii pentru plăcerea sexuală: „-Atunci e doar sex. -Exact, i-am spus. -Dar căsătoria e o bătălie, o excursie teribilă, un anotimp în infern și o rațiune de-a fi. Trebuie să fii înzestrat în toate domeniile, nu doar în cel sexual. -Da, am zis, plictisit. Știu” (p. 33). Modul în care Asif descrie căsătoria este, bineînțeles, aliniat modului său de a vedea viața: ca datorie morală și responsabilitate. În contrast puternic cu viziunea sa stă cea a lui Jay, pe care moralitatea îl plictisește și îl obosește, și pentru care doar pasiunea și dorința fac viața demnă de a fi trăită: „Lumea nu vrea să ai parte de multă plăcere; crede că nu-ți face bine. Ai putea începe să ți-o dorești tot timpul. Cât de nepotolită e dorința! Diavolul ăsta nu doarme și nu stă nemișcat

niciodată. Dorința e neastâmpărată și nu corespunde idealurilor noastre, de aceea avem atâta nevoie de ele. Dorinței nu-i pasă de strădania umană și face ca ea să merite osteneala. Dorința e anarhistul inițial și agentul sub acoperire - nu-i de mirare că oamenii vor să fie arestată și ținută într-un loc sigur” (*Ibidem*). Protagonistul pare să realizeze că o societate a dorinței anarhice, în care toți urmărim ceea ce ne dorim în acel moment, este un deziderat de nerealizat sau ar rezulta în haos. Cu toate acestea, individualismul său câștigă, din nou, dezbateră dintre rațiune și simțire.

Finalul, ușor ambiguu, oferă aceeași viziune individualistă a existenței. După ce își părăsește familia și se mută la Victor, Jay amână momentul în care o va suna pe tână sa amantă, Nina, motivând-și gestul la fel de sec și superficial cum și-a motivat toate deciziile de-a lungul romanului: “-Mai târziu, zic. O să fie timp.” (p. 105). Paragraful final al romanului descrie un cuplu plimbându-se împreună - unul din cei doi îl ia de mână pe celălalt și îl mângâie pe păr. Momentul este descris în limbajul atemporalității, ceea ce face imposibil de determinat dacă este vorba despre Jay și Nina, sau despre o alta pereche de îndrăgostiți („Nu mai știu unde eram și când era”, *Ibidem*), și pare a fi unicul moment de fericire adevărată descris în *Intimitate*: „Deodată am avut sentimentul că totul e așa cum ar trebui să fie și că nimic nu se poate adăuga acestei fericiri sau mulțumiri. Asta era tot și tot ce putea fi. Ce era mai bun se strânsese în acea clipă. Nu putea fi decât dragoste” (*Ibidem*). Totuși, incertitudinea se strecoară printre rânduri: fericirea descrisă durează doar o clipă, nu există o continuare a poveștii. Iar fraza finală stă și ea sub semnul nesiguranței voalate: nu ne este spus că „era dragoste”, ci că „nu putea fi decât” acest sentiment. Până la finalul textului, totul rămâne posibilitate, incertitudine, hazard. Dată fiind istoria emoțională a protagonistului, ne este greu să credem că „iubirea” sa pentru Nina este într-adevăr „tot și tot ce putea fi”, și suntem tentați să o privim ca pe unul din lungul șir de capricii cu care Jay încearcă să își umple vidul existențial. În final, chiar dacă Jay a găsit iubirea adevărată alături de Nina, acest lucru nu anulează alegerea sa de a-și răni fosta parteneră și copiii - unica certitudine a romanului rămânând, ca o profeție de foc, că, dincolo de orice dileme existențiale, întotdeauna „poți să alegi să le faci altora bine sau rău”.

Bibliografie:

Brown, Mick. “Hanif Kureishi: A Life Laid Bare”, *The Telegraph*, 23 feb 2008, sursă online: <https://www.telegraph.co.uk/culture/books/3671392/Hanif-Kureishi-A-life-laid-bare.html>

Kureishi, Hanif. *Intimitate și alte povestiri*, traducere de Elena Ciocoiu, Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei, București, 2018

Mendelsohn, Jane. “But Enough About You... Hanif Kureishi’s Self-Absorbed Hero Agonizes Over Leaving His Partner and Children”, *The New York Times*, 28 martie 1999, sursă online: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/03/28/reviews/990328.28mendelt.html>

Rich, Adrienne. “Compulsory Heterosexuality and the Lesbian Existence”, *Signs*, Vol. 5, No. 4, *Women: Sex and Sexuality*, 1980, pp. 631-660

Rich, Adrienne. “The Definition of Morality”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, sursă online: <https://plato.stanford.edu/entries/morality-definition/>