

UNIVERSITATEA "LUCIAN BLAGA" DIN SIBIU
FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE

**Nara iune și naratori în romanele lui
Ian McEwan: O perspectivă etic**

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Coordonator științific:

Prof. univ dr., dr. h.c. Dumitru Ciocoi-Pop

Doctorand :

Monica Cojocaru

SIBIU

2012

1. Cuprins

Mulțumiri	5
INTRODUCERE: Narațiunea ca expresie a discursului moral. Romanele lui Ian McEwan între etică și estetic	6
CAPITOLUL ÎNTÂI: Etica și empatia literară . Literatura ca instrument al identificării afective cu celălalt	21
1.1. Violența ca “eșec al imaginației” și rolul salvator al empatiei	21
1.2. Efectele distructive și transformatoare ale ficțiunii în <i>Ispire</i>	36
1.3. Limitele identificării empatice în <i>Sâmbătă</i>	47
Rezumatul capitolului	63
CAPITOLUL AL DOILEA: Narațiune necredibilă, aparențe în eltoare și (ne)adevăr ficțional	66
2.1. Istorie, memorie și lipsa credibilității în romanele berlineze ale lui Ian McEwan	72
2.1.1. Disimulare și iluzie în <i>Inocentul</i>	73
2.1.2. Simboluri ale rolului social în <i>Câinii negri</i>	80
2.2. Naratori și martori necredibili	88
2.2.1. Iubirea patologică în <i>Durabila iubire</i>	88
2.2.2. Adevăr și ficțiune în <i>Ispire</i>	99
2.3. Iluzia grandorii – sursa percepțiilor false în <i>Amsterdam</i>	105
2.4. Barierele comunicării în <i>Pe plaja Chesil</i>	113
Rezumatul capitolului	123
CAPITOLUL AL TREILEA: Insuficiența eticii fundamentate pe cunoașterea exclusiv științifică	126
3.1. <i>Copilul furat</i> și noua fizică	131

3.2. Convergența dintre meta-narațiunile culturii umaniste și culturii științifice în <i>Durabila iubire</i> și <i>Sâmbătă</i>	143
3.3. Salvarea planetei de la dezastrul ecologic: Mediu înconjurător și umanitate viciată în <i>Solar</i>	157
Rezumatul capitolului	164
CAPITOLUL AL PATRULEA: Etică autoreflexivă și autoreflexivitate etică	167
4.1. (Auto)biografie în <i>Câinii negri</i>	175
4.2. Rolul esențial al povestirii în <i>Durabila iubire</i>	184
4.3. Epilogul romanului <i>Ispire</i> : O iluzie metaficțională	192
Rezumatul capitolului	199
CONCLUZII	202
ADDENDA: Receptarea critică a operei lui Ian McEwan în România	208
LISTA OPERELOR CITATE	214
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ	227

2. Cuvinte cheie

Ian McEwan, narațiune, narator, etică narativă, critică etică, moralitate, empatie, alteritate, umanitate, violență, imaginație, *Ispire*, narator necreditabil, instabilitate, subiectivitate, relații, interpretări și evaluări eronate, bariere în comunicare, a treia cultură, știință, cultură umanistă, planuri temporale, întâmplări neprevăzute, pluralism, fragmentare, autoreflexivitate, metaficțiune, autor, cititor, estetic

3. Rezumat

Numărul tot mai mare de opere literare care au ca temă actul narativ confirmă revenirea rolului esențial al narațiunii și al povestirii în atenția scriitorilor și a criticilor literari. Potențialul narațiunilor de a transmite cunoștințe și de a ordona haosul experienței umane atrage inevitabil după sine considerații de ordin etic, în special cele privind maniera în care povestirile servesc la configurarea etosului cititorilor. Dacă admitem că povestirile pe care le citim sau le auzim în viața de fiecare zi ne influențează identitățile morale, abordarea operelor literare din perspectiva criticii etice devine un demers experimental binevenit.

Reprezentanții criticii etice au fost adesea acuzați de dogmatism, de faptul că supun operele literare unei cenzuri morale ostentative, reducându-le la simple fabule sau narațiuni moralizatoare, ca urmare a convingerii lor că singurul scop al literaturii este acela de a instrui. Noua critică etică, apărută în anii 1980, încearcă să facă dreptate relației dintre etică și literatură prin evitarea atitudinii normative cu care a fost identificată prea mult vreme și prin restabilirea analizei etice ca practic răspândită a criticii literare. Noii reprezentanți ai criticii etice nu încearcă să sugereze că literatura ar fi o forță înnobilitoare care nu ar trebui niciodată să fie pusă sub semnul întrebării și nici nu concep moralitatea ca pe un ansamblu de norme de comportare, aflate pe picior de egalitate cu coerciția și cenzura. În schimb, aceștia privesc literatura ca fiind capabil să trateze probleme morale în moduri cât mai diverse și îi atribuie acesteia un caracter nondeontic. Astfel, în accepțiunea noilor exponenți ai criticii etice, literatura devine o tentativă de a dezvălui ceea ce este nefamiliar și ascuns, de a trezi conștiința cititorului asupra subiectului marginal și de a facilita accesul către un univers restrâns. Reîntoarcerea la etică nu presupune aadar revenirea la uniunea pre-teoretică dintre literatură și perfecțiunea morală.

Pe de altă parte, abordarea revizuită a eticii nu constă în renunțarea la preocupările tipic morale, care continuă să fie extrem de relevante în interpretarea operelor literare, ci implică o recalibrare a manierelor învechite de a trata probleme morale. În plus, noua perspectivă asupra eticii nu urmărește să

dea în vileag relativismul moralității și nici nu susține că adevărul moral depinde exclusiv de cei care îl dețin. În mod paradoxal, tipul de înțelegere pe care îl facilitează noua etică narativ asigură o viziune de ansamblu asupra moralității, dar nu oferă recomandări sau adevăruri general valabile, aducând în prim-plan tocmai multitudinea posibilităților morale, reflectate în narațiuni în care personajele caută să fac față dilemelor morale și sunt supuse judecții supreme a cititorilor.

La prima vedere, proza lui Ian McEwan poate părea mai puțin adecvată analizei etice. Prin situațiile extreme și morbide pe care le prezintă, precum și prin naratorii-protagoniți dezechilibrați moral și chiar mental, coră autorul le încredințează misiunea de a povesti faptele, primele romane și povestiri ale lui Ian McEwan, scrise cu dorința evidentă de a șoca, sunt, cel puțin în aparență, total lipsite de moralitate și nu inspiră cititorilor sentimente de compasiune și umanitate, ba chiar dimpotrivă, reușesc să stârnească revolta. Însă romanele de maturitate, cu toate că mai prezintă amprenta neliniștii pe care o degajă primele scrieri ale romancierului, sunt mai angajate din punct de vedere social și politic, abordând teme diverse, cum ar fi asistența socială a copilului, unificarea Germaniei, terorismul internațional, încălzirea globală și noile surse de energie. Începând cu anii 1980, McEwan a devenit tot mai conștient de posibilitatea de a restabili legătura dintre ficțiune și moralitate și mai ales de modul în care narațiunea poate fi etică fără să se bazeze pe adevăruri absolute.

În proza lui Ian McEwan, eticul își asumă rolul de a da glas celor dezavantajați, marginalizați, alienați și vulnerabili, de a scoate în evidență ceea ce trece neobservat în mod normal, de a surprinde noul și de a particulariza universalul. Pluralismul, fragmentarea și 'defamiliarizarea' temelor convenționale nu se definesc prin indiferență etică în romanele sale, ci, dimpotrivă, deschid noi perspective etice, în special o etică a empatiei. Ceea ce sugerează scriitorul în romanele sale este faptul că singurul mod în care putem analiza problemele de ordin etic și estetic este atenția neîrbit acordată situațiilor concrete, istoriilor personale. De aceea, prozatorul preferă mini-narațiunile, poveștile care reliefează experiența trăită și explică practici mrunte,

întâmplări specifice, și nu meta-narațiuni și concepte universale. De altfel, McEwan evită să scrie lucrări care urmăresc să-l convingă pe cititor de validitatea unui anumit punct de vedere și să-l restrângă opera la o sferă ideologică îngustă, fiind conștient de pericolul asumării unei „poziții morale care ar putea lua locul aceluia element misterios și neprevăzut care este atât de important în ficțiune,”¹ așa cum afirmă autorul însuși într-un interviu. Scriitorul nu exclude posibilitatea de a se lansa într-o investigație liberă și nu scrie cu scopul de a demonstra ceva, ci cu acela de a explora și a-l pune sub semnul întrebării propriile neliniități, care transcend sfera personală, fiind deschise către zonele mai largi ale politicului și socialului.

Scopul demersului nostru este acela de a cerceta posibilele semnificații etice ale interesului remarcabil și irezistibil pe care omenirea îl are pentru actul narativ, așa cum se desprind acestea din romanele lui Ian McEwan. Schimbarea de direcție pe care o face proza lui McEwan spre o operă angajată din punct de vedere etic oglindește opiniile formulate de reprezentanții criticii etice la sfârșitul anilor 1980 și începutul anilor 1990, devenind astfel parte dintr-o mișcare culturală mai amplă, care se preocupă de chestiunea inevitabilă a valorilor și care consideră literatura ca fiind indispensabilă acestei preocupări.

Analiza noastră cuprinde romanele de maturitate ale lui Ian McEwan—*Copilul furat*, *Inocentul*, *Câinii negri*, *Durabila iubire*, *Amsterdam*, *Ispire*, *Sâmbătă*, *Pe plaja Chesil* și *Solar*—pentru că, așa cum dorim să arătăm, acestea sunt perfect adecvate explorării romanului ca instrument al investigației etice, reflectând într-un mod coerent și convingător complexitatea problematicii etice prin atragerea cititorului într-o experiență de lectură valoroasă. Dacă în operele sale timpurii este mai dificil să distingem o viziune morală dincolo de relatările aparent detașate, pline de detalii ocante, în lucrările sale ulterioare, McEwan și-a cizelat sensibilitatea etică, devenind mai conștient de rolul creativ, dar și de cel distructiv, al imaginației și de influența poveștilor asupra etosului. Această angajare vividă etică face obiectul analizei noastre.

¹John Haffenden, “Ian McEwan (From *Novelists in Interview*),” *Conversations with Ian McEwan*, ed. Ryan Roberts (University Press of Mississippi, 2010) p. 31 (traducerea mea).

În analiza romanelor menționate mai sus, abordarea pe care am considerat-o cea mai potrivită a fost integrarea, în cadrul teoretic al criticii etice, reînnoite în ultimele decenii și reprezentate de critici la ale căror puncte de vedere am făcut referire în studiul nostru, a ceea ce apreciem a fi cele patru aspecte esențiale ale operei lui McEwan, fiecare fiindu-i alocat câte un capitol: (1) reprezentarea empatiei ca instrument propice pentru dezvoltare morală prin intermediul literaturii; (2) lipsa credibilității naratorilor și a narațiunii; (3) aparenta contradicție dintre cultura umanistă și cultura științifică; și (4) stilul autoreflexiv inconfundabil. După părerea noastră, această sinteză unică între elemente aparent disparate dau măsura succesului scriitorului Ian McEwan, în vreme ce firul etic ce le străbate acționează ca un liant care îi consolidează opera ca pe un tot unitar, în ciuda caracterului său proteic, a eclecticismului și a diversității de teme abordate.

După analizarea operei prozatorului în cadrul principalelor tendințe ale literaturii britanice contemporane, identificăm un număr de preocupări care conturează profilul artistic al scriitorului. Unul din interesele sale majore îl reprezintă schițarea dilemelor morale care sunt efectul întâmplării, al neprevăzutului. Accidentul declanșat de balonul purtat de vânt din *Durabila iubire*, întâlnirea cu un străin pe o stradă venețiană din *Mângâieri străine*, pierderea unui copil într-un supermarket în *Copilul furat*, apariția câinilor agresivi pe un drum de munte în *Câinii negri*, moartea care distruge o veche prietenie în *Amsterdam*, violul ce duce la o falsă acuzație în *Ispire* sau conflictul cu cei doi infractori ca urmare a unui accident minor de automobil în *Sâmbătă* sunt, fiecare în parte, situații critice, care iau cu asalt viețile de zi cu zi ale personajelor, le destabilizează și chiar le schimbă irevocabil soarta. Redarea acestor situații limită sugerează impulsul prozatorului de a ilustra haosul, iar caracterul arbitrar al acestor întâmplări unice, fie că provoacă suferință sau exaltare, îi forțează pe protagoniști să renunțe la siguranța lor comodă și familiară, să-și sondeze propriul for interior și să-și reevalueze viețile și relațiile cu cei din jur. Reprezentarea acestor momente în care protagoniștii sunt forțați să ia hotărâri cu privire la propriile vieți transformă romanele lui McEwan în

instrumente adecvate explorării unor probleme etice care rareori îşi găsesc rezolvare în proza sa.

Primul capitol, **„Etica și empatia literară . Literatura ca instrument al identificării afective cu cel lalt”**, pleacă de la premisa că empatia și imaginația sunt strâns legate în proza lui Ian McEwan și ne oferă un teren rodnic pentru explorarea valorilor morale. Cu toate acestea, așa cum încercăm să arătăm în studiul nostru, nici empatia și nici imaginația nu sunt prezentate ca fiind primite de-a gata, ci ca mijloace cu ajutorul cărora personajele fac față infinitei complexități etice, sentimentului de culpabilitate, ambiguității, neprevăzutului și dilemelor morale.

Făcând recurs la comentariile lui Ian McEwan cu privire la etică și literatură, precum și la opiniile referitoare la etica narativă ale unor filosofi și teoreticieni literari importanți ai secolului al XX-lea (Wayne C. Booth, Emmanuel Lévinas, Paul Ricœur, Martha Nussbaum, Richard Rorty și Iris Murdoch), subcapitolul 1.1., „Violența ca «eșec al imaginației» și rolul salvator al empatiei”, aduce în discuție relația dintre literatură și teorie etică, subliniind ideea responsabilității morale pentru cel lalt ca fundament pentru o etică alternativă. În acord cu părerile filosofilor menționați mai sus, McEwan susține că romanul reprezintă forma literară cea mai indicată pentru exprimarea convingerilor morale și aduce în centrul atenției, în demersul său etic, empatia și dialogul, pe care le consideră a fi scopul oricărei relații etice și remedii pentru autosuficiența noastră și pentru neputința de a ne defini ca indivizi și de a comunica cu ceilalți. Luăm această viziune a scriitorului ca punct de plecare în intenția noastră de a demonstra că romanele lui McEwan ilustrează diferite modele de reprezentare a empatiei, precum și a războiului, terorismului și deficiențelor psihologice, cu scopul de a furniza un suport pentru a compensa violența cu un potențial umanism. În ciuda diferențelor structurale evidente, cele două romane ale lui McEwan publicate la începutul mileniului, *Împărie* (2001) și *Sâmbătă* (2005), au ca temă etica identificării afective cu cel lalt, avansând ideea că narațiunea ne sporește capacitatea înnscut pentru empatie, abilitatea de a privi lucrurile din perspectiva celorlalți.

Subcapitolul 1.2., „Efectele distructive și tămăduitoare ale ficțiunii în *Ispire*”, analizează preocuparea romanului pentru riscurile pe care le presupune transpunerea într-un univers ficțional, pentru compensațiile pe care acest univers le oferă cititorilor, precum și pentru limitările pe care le impune acestora. Protagonistii-scriitori din romanele lui McEwan dețin atât puterea de a cauza traume, lor și celorlalți, cât și capacitatea de a reuși să restaureze ordinea, într-o lume haotică și cu potențial distructiv, prin empatie și responsabilitate morală. Acest subcapitol examinează modul în care romanul explorează întâmplări dramatice ce destabilizează și remodelează existența personajelor, ca urmare a interpretărilor false și a neînțelegerilor, în vederea sublinierii implicațiilor morale ale povestirii și ale autorității oricărui scriitor, ale puterii acestuia de a deforma realitatea după bunul său plac.

Subcapitolul 1.3., „Limitele identificării empatice în *Sâmbătă*”, aduce în discuție maniera în care este reprezentată în roman lipsa imaginației empatice, lipsă care conduce la neînțelegeri și la întâmplări traumatizante. Capacitatea de se transpune afectiv în mintea celuilalt se dovedește a fi, în finalul romanului, un instrument util, întrucât cu valoare terapeutică și care conduce la o nouă viziune asupra vieții. Atrăgând atenția asupra funcțiilor narațiunii, McEwan semnalează în acest roman diversele moduri de a interpreta și a înțelege lumea și ne demonstrează că ne confruntăm cu o multitudine de adevăruri contradictorii, care însă nu se exclud reciproc, cu o diversitate de narațiuni divergente, toate reflectând puncte de vedere coerente și viabile, niciuna neavând însă întâietate în fața altelei.

În lipsa unor meta-narațiuni pe care să se sprijine și pe care să-și construiască un sistem de valori absolute și universal valabile, moralitatea transpare în proza lui McEwan ca un fenomen subiectiv, refractar la orice etaloane universale, în care empatia devine test al umanității și instrument eficace în dorința cititorului de a se îmbogăți spiritual prin literatură. Crezul literar al prozatorului, potrivit căruia funcția etică a narațiunii este aceea de înlesni cunoașterea celorlalți, poate fi privit ca o invitație stăruitoare făcută cititorilor să-și dea se descoperi pe ei înșiși prin intermediul proiecției empatice.

Atr gâd atenția asupra forței pe care o are ficțiunea de a produce un discurs propriu, McEwan nu prezint cititorilor modele de urmat, ci narațiuni care, prin ilustrarea situațiilor unice ce își fac apariția în viețile oamenilor obișnuiți, s le “amplifice sensibilitatea,”² a a cum afirm scriitorul.

Principalul scop al capitolului al doilea, „**Narațiune necreditabilă, aparențe înșelătoare și (ne)adev r ficțional**”, este acela de a examina din perspective multiple ceea ce consider m a fi un aspect esențial al prozei lui Ian McEwan, și anume narațiunea necreditabil și implicațiile etice ale acesteia. În esență, lu m în considerare atât dimensiunea etic a alegerilor f cute de protagoni ti, cât și pe cea a relațiilor dintre narator, autor implicit i cititor. Astfel, analiz m îndeaproape nu doar romanele a c ror lips a credibilit ții este rezultatul direct, potrivit clasific rii oferite de James Phelan, a relat rilor, interpret rilor i evalu rilor false ale naratorilor (*Durabila iubire* i *Isp ire*), dar i acele romane ale c ror evenimente nu sunt relatate de c tre naratori necreditabili, îns reu esc s creeze impresia de lips a credibilit ții, fie prin reprezentarea istoriei ca discurs narativ imperfect i fragmentat (*Inocentul* i *Câinii negri*), prin lipsa discern mântului moral i iluzia grandorii (*Amsterdam*), sau prin neadecvarea limbajului și neputința protagoniștilor de a comunica unul cu cel lalt (*Pe plaja Chesil*).

Subcapitolul 2.1., “Istorie, memorie și lipsa credibilității în romanele berlineze ale lui Ian McEwan”, analizeaz preocuparea celor dou romane a c ror acțiune se desf oar pe fundalul R zboiului Rece, *Inocentul* i *Câinii negri*, pentru interacțiunea dintre lipsa credibilit ții i efortul de atinge obiectivitatea, dintre istoria personal i cea colectiv , care transform cele dou texte în instrumente eficace pentru examinarea eticii narative și a relației dintre valorile abstracte și experiențele tr ite. În ambele romane, istoria este prezentat ca produs al interpret rii individuale i, prin urmare, la fel de necreditabil , parțială și predispusă la manipulare ca experiența personală.

² Eric Schoeck, “An Interview with Ian McEwan” 16 Feb. 1998 <<http://www.capitola-bookcafe.com/andrea/mcewan.html>> (traducerea mea).

Subcapitolul 2.2., “Naratori și martori necreditabili”, examinează modul în care McEwan face uz de procedeul literar al ‘naratorului necreditabil’ în *Durabila iubire* și *Ispire*. Scriitorul își construiește cele două romane în jurul a doi naratori necreditabili, Joe Rose (*Durabila iubire*) și Briony Tallis (*Ispire*), aflați în dezacord cu valorile și normele universurilor ficționale. Dacă Joe Rose este necreditabil ca narator doar atât cât să îl înșelă pe cititor și să creeze tensiune între impresia de credibilitate și cea a lipsei credibilității narative, prin portretul pe care i-l face lui Briony Tallis, McEwan se folosește în mod nemijlocit de ideea de veridicitate narativă, cu scopul de a atrage atenția asupra implicațiilor morale ale actului narativ și ale deformării realității și faptelor istorice. În această narațiune captivantă, compusă cu multă măiestrie, McEwan le oferă cititorilor ocazia de a-și vedea destabilizate preconcepțiile cu privire la noțiunea de adevăr, pentru a le reconstrui apoi dintr-o nouă perspectivă, în lumina cunoașterii proaspăt dobândite. Instabilitățile și tensiunile pe care prozatorul le inserează în textul său pun neîncetat la încercare vigilența cititorilor, care doar printr-o lectură extrem de atentă a romanului reușesc să perceadă efortul prozatorului de a-i induce în eroare.

În subcapitolul 2.3., „Iluzia grandorii – sursa percepțiilor false în *Amsterdam*”, ne propunem să analizăm un alt tip de narațiune necreditabilă, în care lipsa credibilității își are originea în trufia, disprețul față de semenii, autoiluzionarea și ambiția excesivă a protagoniștilor. Având în centrul acțiunii figura unui compozitor hotărât să compună o simfonie care să vestească noul mileniu, dar a cărui amoralitate îl face să se aleagă doar cu o compoziție nereușită, care imită *Oda bucuriei* lui Beethoven, romanul recurge la discursul muzicii în contextul moralității pentru a satiriza decadența Romantismului și viziunea romantică masculină.

Subcapitolul 2.4., „Barierele comunicării în *Pe plaja Chesil*”, examinează reprezentarea în roman a dificultăților și neputinței protagoniștilor de a stabili o legătură intimă, ca urmare a unui limbaj defectuos al emoțiilor, cauzat de spiritul opresiv al vremii. Acesta oferă prozatorului ocazia de a diseca și de a denunța

norme r spândite cu privire la c s torie și relațiile dintre femei i b rbați la începutul anilor 1960, fapt ce confer romanului o dimensiune etic .

Ceea ce ni s-a p rut deosebit de semnificativ în analizele celor ase romane este faptul c lipsa credibilit ții se manifestă nu doar la nivelul faptelor i a valorilor, ci mai ales la nivelul percepției, care este adesea părtinitoare, selectiv i dependent de împrejur ri. Fiind strâns legat de perspectiva subiectiv a naratorului, această lips a credibilit ții funcționează, în romanele lui McEwan, ca marc a subiectivității.

Capitolul al treilea, „**Insuficiența eticii fundamentate pe o cunoaștere exclusiv științifică**”, î i propune s investigheze aparenta neconcordanță dintre cultura tiințific i cea umanist , care st la baza celor patru romane analizate, *Copilul furat*, *Durabila iubire*, *Sâmb t i Solar*. Am ales pentru examinare cele patru romane deoarece consider m c ele ilustrează cel mai bine observația pertinent a Patriciei Waugh, potrivit c reia “scrierile lui McEwan [...] sunt devotate tradiției ficțiunii britanice care a c utat mereu s subordoneze pretențiile de exclusivitate epistemologic a tiinței unei conceptualiz ri mai largi de cunoaștere, rațiune și înțelegere”.³ De asemenea, ele atest cel mai bine refuzul autorului de a lua drept sigure doctrinele științifice sau, în fond, orice fel de dogme. Îns , a a cum ne propunem s ar t m în acest capitol, acest refuz nu este întotdeauna vizibil, întrucât el este camuflat de interpret rile mai mult sau mai puțin evident raționale sau științifice pe care protagoni tii le confer evenimentelor.

Subcapitolul 3.1., “*Copilul furat* i noua fizic ”, investighează maniera în care romanul face uz de teoriile științifice despre timp în scopul realiz rii unui experiment literar. Dup cum dorim s demonstr m, ceea ce romanul reu e te s comunice în final este faptul c oamenii continu s se raporteze la timp în termeni matematici, c mentalit țile noastre sunt încă guvernate de o abordare temporal limitat , newtonian . Romanul este astfel o încercare izbutit de a ar ta c fizica newtonian mai poate servi la m surarea lumii vizibile.

³ Patricia Waugh, “Science and Fiction in the 1990s,” *British Fiction of the 1990s*, ed. Nick Bentley (Routledge, 2005) p. 67 (traducerea mea).

Subcapitolul 3.2., „Convergența dintre meta-narațiunile culturii umaniste și culturii științifice în *Durabila iubire* și *Sâmbătă*”, analizează interesul prozatorului pentru opoziția reductivă între știință și umanism, precum și portretele pe care le realizează exponenților diverselor moduri de gândire (științific, artistic, religios). În loc să promoveze anumite tipare de gândire în cele două romane, prozatorul își arată preferința pentru diversitatea epistemologică și subliniază ideea că știința și umanismul nu își vor putea uni forțele înainte să își recunoască deficiențele propriilor ideologii, nu doar pe cele ale taberei adverse. Neîncrederea stârnită de raționalismul științific contrabalansează pericolele principiilor doctrinare și mulțumirea de sine a liberalismului. Cu toate acestea, și gândirea științifică riscă să se transforme în discurs dogmatic, atunci când devine singura autoritate care controlează acțiunile umane, pentru că ea nu poate înlocui o înțelegere nuanțată a lumii, necesară în momentele în care neprevăzutul ne invadează viața. Privite în contextul celei de-a treia culturi, *Durabila iubire* și *Sâmbătă* îi recompensează cititorii cu o viziune morală pozitivă asupra a ceea ce McEwan numește “convergența metaforic dintre aceste două forme nobile și distincte de investigare a condiției umane: literatura și știința.”⁴

Preocuparea lui McEwan pentru dialogul dintre cultura umanistă și cea științifică, pe care scriitorul o abordează în *Copilul furat*, *Durabila iubire* și *Sâmbătă*, este reluată în *Solar*, în contextul uneia dintre cele mai complexe și controversate probleme cu care se confruntă oamenii de știință, și anume încălzirea globală. Subcapitolul 3.3., “Salvarea planetei de la dezastrul ecologic: Mediu înconjurător și umanitate viciată în *Solar*”, urmărește să examineze modul în care McEwan se folosește de acest temă, pentru a arăta că, la fel ca în romanele anterioare, concepția exclusiv științifică despre viața a protagonistului îl împiedică pe acesta să înțeleagă și să aprecieze alte sisteme de cunoaștere, care sunt la fel de valabile și de necesare ca și altele.

⁴ Ian McEwan, “Literature, Science and Human Nature,” *Human Nature: Fact and Fiction*, ed. Robin Headlam Wells and Johnjoe McFadden (London and New York: Continuum, 2006) p. 58
<<http://books.google.com>> (traducerea mea).

O examinare atentă a operei lui Ian McEwan zădărnicește orice impuls de a o situa în contextul separării dintre cele două culturi (cea umanistă și cea științifică). Prin crearea de personaje a căror înțelegere unilaterală a lumii se dovedește a fi insuficient, McEwan ia parte la controversa dintre cele două culturi și pune sub semnul întrebării valoarea științei într-o lume dezumanizată, globalizată, care poartă nu doar marca bunăstării materiale, ci și pe cea a pericolului, violenței, războaielor. Rezultatul acestei strădanii ambițioase a autorului este mărțuria imposibilității oricărui tipar de gândire exclusiv științifică de a elucida trauma personală, atâta vreme cât nu este validat de o viziune mai largă, care să includă și valorile umaniste.

În capitolul al patrulea, „**etic autoreflexiv și autoreflexivitate etic**”, după o încadrare a operei prozatorului în tendințele realismului și experimentalismului britanic, ne propunem o analiză a componentei autoreflexive a romanelor lui McEwan și a gradului în care această autoreflexivitate conduce la crearea circumstanțelor propice pentru transpunerea afectiv în mintea celuilalt și pentru atingerea unei conștiințe morale mai înalte. Cu toate că facem referire și la alte scrieri ale prozatorului, insistăm asupra celor pe care le considerăm a fi cele mai reprezentative pentru ideea de metaficțiune (*Câinii negri*, *Durabila iubire* și *Ispire*).

Subcapitolul 4.1., “(Auto)biografie în *Câinii negri*”, examinează nevoia umană de a ne exprima prin intermediul povestirii, reprezentat de Jeremy, naratorul și protagonistul romanului. Fiind pus în încurcături în momentul în care trebuie să pună în acord poveștile contradictorii ale socrilor săi, Jeremy încearcă să creeze armonie prin scris, lucru care îl face să se încadreze în ceea ce considerăm a fi tipologia preferată a lui McEwan: personajul care se străduiește să ajungă la o înțelegere empatică a celorlalți prin intermediul scrisului și al povestirii.

Subcapitolul 4.2., „Rolul esențial al povestirii în *Durabila iubire*”, studiază, la fel ca subcapitolul precedent, tematizarea narațiunii și modul în care personajele încearcă să-și înțeleagă experiențele traumatizante prin care trec transformându-le în povestiri. Dacă, în *Câinii negri*, acordă o atenție

autoreflexiv valorii amintirilor personale și nevoii de a înfrunta moartea. În satul de perioada postbelică, teme care califică romanul drept 'metaficțiune historiografică', în *Durabila iubire*, prozatorul alege să aducă în prim-plan procesele de scriere, citire și interpretare a ficțiunii într-un context anistoric, ceea ce îi permite să se concentreze asupra subtextului patologic.

Subcapitolul 4.3., „Epilogul romanului *Ispire*: O iluzie metaficțională,” analizează modul în care McEwan mănuiește procedeele epilogului, care, transformând în metaficțiune ceea ce s-a crezut a fi o narațiune diegetică, spulberă iluzia creată de universul ficțional al narațiunii principale, obligându-i pe cititori să reconsidere romanul dintr-o perspectivă nouă, scoțând totodată în evidență inadecvarea propriilor percepții. Astfel, prozatorul deplasează răspunderea interpretativă dinspre scriitor către cititor, strategie care îi permite să exploreze gradul de implicare etică a cititorului în opera literară.

Interpretările pe care le-am propus în acest capitol pentru romanele mai sus menționate sunt menite să arate nivelul la care autoreflexivitatea ce caracterizează ficțiunea lui Ian McEwan creează o tensiune și mai mare asupra relației dintre etică și estetic. Scriitorul urmează o cale de mijloc, preferând să scrie ficțiuni care își declară propria ficționalitate, autointerogându-se și atrăgând atenția cititorilor asupra statutului lor de construcții literare, dar care tratează totodată probleme angajante din punct de vedere moral. Ceea ce individualizează stilul său metaficțional este caracterul etic al acestuia și, invers, caracterul distinctiv al reflecțiilor sale morale constă în maniera în care proza sa reușește să îi destabilizeze propriile certitudini, punând sub semnul întrebării însuși actul narativ.

Pe tot parcursul demersului nostru, am dorit să scoatem în evidență acele aspecte care sunt clarificatoare cu privire la etica ce stă la baza esteticii romanelor lui Ian McEwan. Am căutat să punem într-o lumină nouă romanele de maturitate ale prozatorului prin adoptarea punctelor de vedere ale reprezentanților noii critici etice, prin interpretări care urmăresc să ofere o înțelegere a filosofiei morale a fiecărui roman analizat, precum și prin exprimarea unor păreri proprii. Fără să urmărim o analiză exhaustivă a operelor

lui Ian McEwan, fiind conștienți de dificultatea de a surprinde întreaga complexitate a scrierilor unuia dintre cei mai cunoscuți autori de ficțiune britanic contemporan, am încercat să determinăm în ce măsură textele analizate pot fi citite ca având la bază un nucleu etic cu însemnătate pentru atributele culturale ale actului narativ. Am încercat să privim acest demers ca pe un studiu de caz extins despre etica literară, originalitatea sa constând în atenția și rigoarea acordată sistemului etic distinctiv al lui McEwan, care integrează într-un tot coerent, așa cum ne-am străduit să arătăm, o filozofie umanistă a empatiei și alterității, un interes statornic pentru știință și o preocupare autoreflexivă pentru actul narativ. În fine, am căutat să evităm dogmatismul în care riscă să degenereze orice discuție despre etică și să păstrăm o libertate de gândire care să ne permită să reflectăm asupra lumilor ficționale create de prozator ca observatori detașați și obiectivi, dar și ca cititori empatici.