

În căutarea unor rădăcini inexistente. Arheologia identității în romanul postmodernist englez

Kereskényi Sándor

Anglia între tradiție și modernitate

Oare care au fost motivele care au făcut ca o națiune cândva în avangarda dezvoltării industriale să devină o țară cu o evoluție economică dificilă? Unii dintre antropologi, filozofi, istorici, politologi, sociologi credeau chiar că obsesia economică a pătruns în societatea engleză într-un fel mai puțin profund decât în cea americană, englezii au un ideal mai mare decât câștigul economic. (1) Astfel, încetinirea progresului industrial nu trebuie să reprezinte un factor de neliniște, pentru că favorizează procesul de salvare a sufletului englez, al modului de viață tradițional, de redescoperire a valorilor tipice vieții rurale și chiar a gentlemanului. (2)

Alții, ca neoliberalul Anthony Giddens, au afirmat că „vechea și frumoasa Anglie” s-a destrămat definitiv. Alternativa la dezvoltare nu este o țară cu orașe mici și liniștite, între care circulă trenuri care înaintază încet peste câmpurile verzi. Alternativa este, în schimb, reprezentată de așezările dezvoltate pe lângă cartierele industriale ale marilor orașe, de străzile pline de violență, de fabricile învechite și de existențe frustrate. (3)

După 1980 creșterea lentă, dar de neoprit, a inflației începe să amenințe toată societatea. Criza alimentează un răspândit sentiment de nesiguranță și coborârea Marii Britanii în clasamentul națiunilor. În acest timp, se conturează o silențioasă revoluție dintre sexe, expresie a schimbărilor la fel de profunde care se petrec în societate. În cultură tema rasismului și problema relației dificile între etnii diferite ocupă o poziție centrală începând din anii '70. Dacă în plan politic alegerea cea mai semnificativă (și controversată) este aprobarea în 1981 a *British Nationality Act*, în domeniul cultural discuțiile asupra noilor forme ale identității naționale aduc în scenă câțiva autori, destinați a însemna, prin prezența lor inovativă, literatura în timpul ultimei părți a secolului, deschizând o etapă care vede o înnoire radicală a strategiilor narrative, prin amestecul – experimentat deja de noul roman francez sau de columbianul Gabriel Garcia Marquez – de realitate și ficțiune, ironie și parodie, pe lângă contaminarea unor genuri literare cândva distincte.

Acel „old merry England” mult evocat de către romantici, nostalgia începuturilor evului mediu englez, amintirea regelui Arthur și cavalerilor săi, regelui Richard Inimă de Leu sau al lui Robin Hood, blândețea primitoare a codrului din Sherwood, ospitalitatea mult mai puțin primitoare a șerifului din Nottingham, s-au pierdut definitiv, parcă după o trezire dintr-un somn care trebuie uitat cât se poate de repede. Noua Anglie este un țărm al realităților neliniștitoare – cu oameni hoinărind printr-o ceață care amintește zilele de tristețe ale unei copilării pline de aventuri întunecate.

Romanul anglo-saxon în anii '70 s-a dezvoltat în direcția denumită *historiographic metafiction* (Linda Hutcheon), unde a primat tematica pseudo-istorică, în timpul când cercetările de teorie și istoria literaturii, în mare parte, au fost înlocuite cu *cultural studies*, referitoare la relația dintre literatură și cultură (teatru, muzică, film, arte plastice, muzeologie, ba chiar și la orientările politicii culturale). Romanul englez – care prin tradițiile sale realiste, era capabil pentru *reprezentarea apartenenței naționale* – parafrazează și intertextualizează disoluția identității anglo-saxone, căutând noi structuri mentale de identificare a simbolismului etnico-religios. Identitatea națională a englezilor a suferit foarte mult din cauza controverselor legate de multietnicitate, care a devenit treptat o realitate cotidiană în vechiul Albion, iar modelele de identitate recâștigate ca ceva însuflețitor și providențial.

Reinventarierea istoriei

Adevărata revoluție în domeniul romanului vine din America Latină printr-un roman care apare în 1967, obținând îndată un mare succes internațional. Acest roman a răsturnat canonul poetic, perceperea istoriei și orizontul de așteptare a cititorilor. Este vorba despre *Un veac de singurătate* al scriitorului latino-american Gabriel Garcia Marquez. Prin acest roman punctul de referință al căutării literare părăsește Europa, începând un proces de comparare și de sinteză a diferitelor forme expresive,

destinat să devină caracteristica cea mai importantă și mai semnificativă a ultimei părți a secolului XX-lea. Acest fapt se petrece pentru că romanul lui Marquez, pe de o parte, se încadrează suficient în canoanele Occidentului încât să poată fi înțeles și pe de altă parte, îi este suficient de străin pentru a oferi o cale de ieșire problemelor de ordin simbolic sau formal, care îi preocupă pe autorii europeni. (4)

Folosirea timpului la Marquez este, într-adevăr, revoluționară, pentru că propune un prezent perceput în perspectiva unui trecut, de care depinde viitorul. Astfel se produce nu numai *reconsiderarea conceptului de istoricitate*, dar și *reinventarierea faptelor istorice propriu-zise*. Prin această strategie, reușește să concilieze timpul mintal, personal și timpul calendaristic, aliniind, alăturând, rând pe rând, în pagină, subiectiv și obiectiv, real și fantastic, adevăruri interioare și date istorice, cu o atitudine de trubadur sau de narator popular uitat de mult de scriitori europeni, inaugurând, de fapt, o nouă perioadă a literaturii. Acest model scriitoricesc a fost ulterior aspru criticată de eseistul și romancierul italian Umberto Eco (care a vorbit, chiar, despre nevoia culturală a unui nou ev mediu), dar dezvoltată și redimensionată pe tărâm englez de Salman Rushdie.

Rushdie (născut la Bombay, în 1947, pakistanez de adopție, naturalizat britanic) susține, că în Anglia problema rasismului nu privește doar minorități periferice, ci reprezintă aspectul cel mai evident al crizei unui întreg sistem cultural, a percepției de sine din partea unei societăți care ar voi să recupereze stereotipurile cele mai uzate ale trecutului său colonial, pentru a se sustrage confruntării cu ceea ce este „diferit”. După scriitor, singura soluție este refuzul ierarhiilor, și introducerea unui pluralism valoric. Romancierul (5) profesează *un scris strălucit*, un roman cu structură deschisă, cu o tramă care se ramifică în timp și în spațiu, un *colectivism metodologic* de inspirație plenară a existenței umane.

Oameni „traduși”, „duși mai departe” – așa sunt eroii lui Rashdie. Se consideră că în *traducere* se pierde întotdeauna ceva – Rashdie aderă la teza că se și poate câștiga ceva. Înțeleasă ca sinonim al *migrației*, traducerea este semnul trecerii dintr-un loc într-altul, presupune desprinderea de un ținut, traversarea uneia sau mai multor granițe, ajungerea într-un *loc necunoscut*. Această topică devine însă treptat mitologică – în sensul proliferării unor alegorii, embleme și simboluri aparținând unei contextualizări culturale de o diversitate uimitoare.

Prin trilogia alcătuită din *Copiii din miezul nopții* (1981), *Rușinea* (1983) și *Versetele satanice* (1988), Rushdie reușește să deschidă o nouă (și foarte fertilă) cale pentru proza narativă de limbă engleză, devenind după aprecierea lui Milan Kundera, unul dintre principalii reprezentanți contemporani a ceea ce de acum ne-am obișnuit să numim *world literature*. Rushdie, și conform spuselor lui Ian McEwan, posedă o mare cultură românească și scrie o proză în care fantezia frânge regulile verosimilității, devenind un precursor recunoscut și apreciat al postmodernismului.

O strategie diferită de cea aleasă de Rushdie, în căutarea identității, într-o lume conflictuală și multietnică, este propusă de Vidiadhar S. Naipaul (Trinidad, 1934, urmaș al indienilor așezați în Caraibe, naturalizat britanic în 1957, laureat al premiului Nobel pentru Literatură în 2001). În opera lui, suferința pentru pierderea patriei-mamă reprezintă axa în jurul căreia gravitează o investigație complexă și foarte rafinată sub aspect cultural și stilistic. Scriitorul însă nu se refugiază în „localism”, ci propune întâmplări cu fundal geografic diferit, străbătute de amărăciune, ironie, de satiră, de milă față de indivizi habitând fără personalitate, striviți sub povara istoriei etnico-naționale și mondiale. (6)

Marile romane ale sale – *O casă pentru Mr. Biswas* (1961), *Un teritoriu al întunericului* (1964), *Enigma reîntoarcerii* (1987) – subliniază că *orice lucru are în începutul său geneza sfârșitului*. Deosebirea față de Rushdie este esențială. La Rushdie, de fapt, procesul de „traducere” se realizează printr-o sinteză optimistă a unor trasee diferite, dar nu alternative, în celălalt, căutarea identității alunecă în pesimism lugubru, confirmat de sublinierea procesului de neoprit al decadenței (care la un moment dat apropie Anglia de Trinidad-Tobago!).

„Pierderea centrului” izbăvitor, analizată de Naipaul cu un sarcasm rar întâlnit în literatura universală, se bazează pe experiență personală, nu pe cea colectivă, pe un *individualism metodologic* foarte penetrant – într-adevăr scriitorul elaborează o *adevărată metafizică a ideii de călătorie*, alternând spre încântarea cititorului, relatarea unor experiențe subiective și înserări eseistice. Această estetizantă (și etizantă) recuperare a trecutului (care cuprinde partea întunecată a istoriei omenirii de la infernul prezentat din epopeile homerice, trecând apoi prin Dante și până la noaptea faustiano-

walpurgiană a lui Goethe sau până la somnul fatal din *Finnegan's Wake* al lui Joyce, parcă oglindind toate aventurile nefaste ale geniului uman) ajunge uneori la concluzii sinistre: „S-ar putea ca astăzi vechiul vis nostalgic al unei societăți fără clase să fie realizabil. Totuși suntem prea mulți și ar fi nevoie de o drastică scădere a populației.”

Postmodernismul – ca realitate socială și istorică

În realitate, populația nu se diminuează deloc. Însă cu adevărat semnificativ – în Anglia, ca și în alte țări – este faptul că își schimbă originea etnică în virtutea fluxurilor migratoare. Importantă în anii '80 este progresiva globalizare a proceselor economice, care aduce în stare de criză vechiul concept de „stat-națiune”. Acesta este esența „condiției postmoderne”, de care se ocupă într-un celebru eseu din 1979, filozoful francez Jean-Francois Lyotard, subliniind influența transformărilor tehnologice asupra cunoașterii și impactul lor asupra proceselor de transmitere a cunoștințelor.

Lyotard începe cu critica statului postcapitalist (care, după Daniel Bell, este un uriaș incapabil de autocunoaștere), dar totodată contrazice și pe Robert Nozick în privința „statului minimal” care, după el, ar funcționa numai în utopiile neoliberaliste. Apoi vorbește despre disecare izvoarelor cosmopolitismului modernist, aparținând cândva unui iluminism generos dar naiv. „Statul va începe foarte curând să pară un factor de opacitate [...], în contrast cu necesitatea unei <transparențe> a comunicării, care evoluează în paralel cu comercializarea cunoașterii – conchide Lyotard (7). Motivul adevărat al crizei modelului lansat de Margaret Thatcher în 1975 se află, poate chiar în apărarea până la capăt a „statului-națiune”, într-un moment istoric care asistă la eșecul aceluia proiect.

Dacă noii adepți britanici ai liberei inițiative (sau al statului minimal) se dovedesc în stare să se situeze pe culmea valului istoric în timpul primelor mandate ale guvernării Thatcher, nu par la fel de abili, spre sfârșitul anilor '80, în a propune o idee credibilă (și care poate fi împărtășită) a viitorului. O dovedesc, spre exemplu, atitudinile față de integrarea europeană – privit mai curând, ca un pericol, decât ca o indubitabilă și chiar prețioasă oportunitate.

În interiorul acestui cadru trebuie introdusă scăderea lentă a consensului față de Thatcher, aceasta fiind accelerat de o gravă recesiune economică, care izbucnește după căderea Bursei în 1989, provocând o nouă inflație, o creștere ulterioară a șomajului. Sub aspect cultural totul devine „ineficient” și „învechit” – eșecul proiectelor de transformare a unor vaste zone ale capitalei parcă oglindește acest lucru. Mult lăudata „mână invizibilă” a pieței a construit o Anglie pe măsurile postmodernismului, dar a distrus credibilitatea culturală și politică a conservatorismului și tradiției. *The Economist* scria în martie 1984, că eficiența liberei inițiative și libertatea politică nu se vor împăca niciodată – sau cel puțin nu în timpul „erei Thatcher”. Condiția postmodernă, analizată de Lyotard, constă în căutarea disperată asupra „traducerii” și asupra „noii identități”, dragă lui Rushdie și Naipaul.

Un alt maestru venerat al romanului postmodernist englez este Umberto Eco, în primul rând cu *Numele trandafirului* (1980), care – fiind *an intellectual mystery combining semiotics in fiction, biblical analysis, medieval studies and literary theory, illustrates the concept of intertextuality or the inter-connectedness of all literary works* (Linda Hutcheon) – inspiră căutări intelectuale, deși care, la rândul lor, s-au inspirat din *Glastonbury Romance* (1932) al lui John Cowper Powys. Celălalt maestru, este netăgăduit, argentinianul Jorge Luis Borges, investigatorul marilor enigme intelectuale, fascinante întotdeauna pentru literatura engleză, fidel tradițiilor sale raționaliste. (8)

Julian Barnes

Exemplul cel mai interesant este cel al lui Julian Barnes (fratele filozofului celebru Jonathan Barnes), scriitor înzestrat cu o ironie fină și cu o mare capacitate inventivă. Barnes (Leicester, 1946) în 1968 a absolvit limbi moderne la Oxford, lucrând apoi trei ani ca lexicograf pentru *Oxford English Dictionary*. A mai fost redactor la *Times Literary Supplement*, editor la *News Statesman* și editor pentru literatură la *Sunday Times*, devenind în sfârșit corespondent la Londra pentru *New Yorker* (1988-1995), iar din 1996 este profesor universitar la Cambridge GB, fiind doctor de științe filologice din 1990.

Într-un interviu acesta spune: „Eu am crescut într-un loc care pare o comunitate înrădăcinată, dar care în realitate este plin de oameni fără rădăcini. Pentru că lipsa de rădăcini este întipărită în psihic, reprezintă o trăsătură a ceea ce suntem.” Cititor neobosit și totodată critic al lui Roland Barthes, Jean Baudrillard, Donald Davidson, Jacques Deridda, Michel Foucault, Jürgen Habermas, Charles Jencks, Julia Kristeva dar și a lui Jacques Lacan, Paul Ricoeur, Willard van Orman Quine sau Hayden White și Ludwig Wittgenstein, el este mai întâi un pasionat cercetător al „condiției postmoderne”. Barnes este încredințat că menirea omului este asemănător aceleia care călătorește ani de zile pentru a afla, până la urmă, că strașnica locomotivă a lui nu a avut nici o direcție înțeleaptă sau izbăvitoare.

Barnes, convins că „literatura este în primul rând folosirea imaginației”, publică în 1984 *Flaubert's Parrot* (Papagalul lui Flaubert), strălucită îmbinare de critică, narațiune și autobiografie imaginară, în interiorul căreia se suprapun prezent și trecut, personaje de hârtie (protagoniștii lui Barnes și eroii lui Flaubert) și figuri reale (același Flaubert și cei ce i-au fost aproape în timpul vieții).

Personajul principal al cărții este Geoffrey Braithwaite, medic englez pensionar, care face o călătorie în Franța, reflectând asupra vieții sale personale și a vieții lui Flaubert, iar în acest timp caută „adevăratul” papagal, pe care Flaubert l-a ținut pe masa sa de lucru în timp ce lucra la *Un coeur simple*. Este vorba, observă Hutcheon, de o schemă de bază aflată la jumătatea drumului între acea *quête* existențialistă și structura clasicei *detective fiction*, care îi permite lui Julian Barnes să multiplice întrebările. (9) „De ce cărțile ne îndeamnă să-l urmărim pe autor? – se întreabă, printre altele, Braithwaite. Nu am putea să stăm singuri în pace? De ce cărțile nu sunt de ajuns? Cum se explică mania noastră pentru relicve? Forța cuvântului nu ne mulțumește? Oare credem că vestigiile unei vieți cuprind un fel de adevăr subsidiar?”

Căutarea adevărului despre trecut și despre prezent folosește însă prea puțin, având în vedere faptul că, se pare, nu poți avea încredere într-o relatare. Julian Barnes o dovedește în capitolul intitulat „Cronologie”, care prezintă trei biografii posibile, diferite, ale lui Flaubert: în cea dintâi apare un autor apreciat, în cea de-a doua se transformă într-un individ însemnat de doliu în familie și într-un intelectual mereu nemulțumit, ultima oferă o alegere de citate, descriind accentuarea pesimismului și a sentimentului de singurătate odată cu trecerea anilor. Nici măcar căutarea papagalului autentic nu are succes. Atunci când, în sfârșit, într-o sală a Muzeului de Istorie Naturală din Rouen, eroul se află în fața câtorva păsări împăiate, este determinat să accepte că nu poate stabili, cu certitudine, care este papagalul care i-a servit drept model lui Flaubert: „Din cele cincizeci de originale faimoase, rămăneau doar trei. Mă priveau fix precum trei vechi ștregari, cu o privire pătrunzătoare, puțin comici, puțin enigmatice. Aveau corpul presărat cu mătreață și o expresie, trebuie să recunosc, puțin irascibilă. Am rămas nemișcat, să-i privesc intens, timp de un minut sau două, după care m-am strecurat afară. Poate, cine știe, era unul dintre ei”. Nu există o realitate unică, ci un puzzle, pe care, fiecare, în mod subiectiv, încearcă să-l alcătuiască. (10)

O temă asemănătoare este și cea din *History of the World in 10 ½ Chapters* (1989), o neobișnuită și imaginară reconstituire a istoriei umanității, care îi oferă, printre altele, lui Julian Barnes punctul de plecare pentru o surprinzătoare călătorie cu Arca lui Noe, foarte diferită de cea a versiunilor oficiale. *Metafora călătoriei* este folosită spre a descrie peregrinările pe mare, reale și imaginare, întreprinse de indivizi în cursul secolelor, naufragiile lor, fanatismul și nebunia. Iar viitorul, lasă să se înțeleagă unul din personaje, va fi identic cu trecutul, pentru că, reflectează acesta, „ciclul nu este niciodată complet și, de fiecare dată când ești convins că ai ajuns în punctul de sosire, îți dai seama că a fost o greșeală și că drumul de străbătut este încă lung.”

În *England, England* (1998), Barnes subliniază că „trecutul nu este niciodată doar trecut, ci ceea ce face cu puțință conviețuirea prezentului cu sine însuși”. Și dacă prezentul Marii Britanii este în totalitate postindustrial, atunci este nevoie de un comportament în consecință. Așa cum face Sir Jack Pitman, un talentat om de afaceri de succes, în căutarea „unei ultime, mari idei”, pentru a lăsa un semn în istoria unei țări cu un trecut glorios, un prezent inconsistent și un viitor incert. Marea idee a lui Sir Jack este simplă: să reproducă pe Insula Wight toate atracțiile turistice tradiționale ale țării sale. Nu lipsesc investitorii, nici capitalul. Astfel, în fața noastră apare o nouă Anglie, cuprinsă în câteva mile pătrate: Big Ben și Buckingham Palace, pietrele din Stonehenge și pădurea din Sherwood, stâncile albe

din Dover și mormântul prințesei Diana, veselul grup al lui Robin Hood și sosiile familiei regale. Sunt în ton cu noile vremuri, afirmă eroul, având în vedere că până și politica a îngenucheat în fața legilor marketingului, iar cuvântul de ordine este același: satisfacerea dorințelor consumatorului.

Jocul falsității și crearea marelui parc tematic îi permit lui Julian Barnes să descrie, în mod limpede, cu ironia ce-i este caracteristică, una dintre problemele centrale ale postmodernismului: trecerea de la corporal la imaterial, de la valoarea de folosire la valoarea de schimb. Insula Wight este un fel de „hiperloc”, unde, într-un mod mai evident și mai precis decât oriunde, se perfecționează tehnicile, formele îndeletnicirilor, cunoștințele și competențele, dovedind cum *adevărata marfă a economiei informației*, de care se ocupă în eseul său Lyotard, este reprezentată de dorința și sentimentele oamenilor.

England, England confirmă că regulile pieței postmoderne prevăd o trecere de la real la artificial, pentru ca, ulterior, prin artificial, să facă să se nască o nouă realitate. Pentru a o spune cu cuvintele lui Sir Jack, „noi vrem ca vizitatorii noștri să simtă că au trecut dincolo de oglindă, că au lăsat lumea lor, pentru a intra într-una diferită, dar, în chip straniu, familiară, o lume în care lucrurile se petrec ca într-un vis”. Economiiștii susțin că astăzi, între capital și muncă, pătrunde, într-un mod dominant, categoria „teritoriului”, a unui „local”, gata să dobândească valoare în măsura în care este artificial. Romanul lui Julian Barnes dovedește cum literații pot să perceapă și să rezume tendințele în desfășurare, fără a avea nevoie să recurgă la grafice și tabele. Poate pentru că, mai mult ca toți ceilalți, sunt obișnuiți să se măsoare cu falsul și deci reușesc mai bine ca alții să spună „minciuni sincere”.

Ian McEwan

Asupra relației dintre trecut și prezent asupra minciunilor memoriei reflectează și Ian McEwan, după debutul său din anii '70, încercând să ofere un portret, între macabru și grotesc, al unei copilării și adolescențe în confruntarea cu cele dintâi pulsii sexuale. McEwan (Aldershot, 1948), fiu de soldat, energic și lucid, posedând o cultură psihologică și sociologică rar întâlnite chiar și la romancierii englezi (Universitatea Sussex, 1970), adept al antropologiei culturale și a etnografiei americane, promovează o proză de un realism necruțător. Publică nuvele în *American Review* și în *Transatlantic Papers*, cuprinse mai târziu în volumul apărut concomitent în Anglia și SUA, intitulat *Prima dragoste, ultimele ritualuri* (1976).

În *The Child in Time* (1987), punctul de plecare este dat de un eveniment dramatic: răpirea fiicei eroului, care dispare sub ochii tatălui său, într-un supermagazin. Căutările febrile ale poliției nu duc la nici un rezultat și astfel Stephen Lewis, autorul unor povestiri de succes pentru copii, este constrâns să ia viața de la capăt, după ce cunoaște toate stadiile durerii și ale unui doliu suspendat în lipsa de certitudini, în timp ce căsnicia sa se destramă sub povara sentimentelor de vinovăție. (11) Ca fundal al dramei personale a lui Stephen Lewis apare o Anglie conservatoare, pictată cu un penel muiat în vitriol, în care guvernul instituie comisii pentru a stabili regulile unei „sănătoase educații represive”, în care până și cerșetoria este reglementată, în care conformismul este împins la extrem, sub semnul unui timp însemnat, în virtutea alegerilor lui Margaret Thatcher, de deteriorarea structurii sociale și culturale a țării.

În următorul roman, *The Innocent* (1989), scriitorul ne poartă în epoca Războiului Rece, oferind o confirmare definitivă asupra reliefului metaforic pe care *spy-story* a știut să îl dobândească în perioada contemporană, după ce a izbutit să influențeze o literatură prin definiție „înaltă”. Leonard, eroul romanului, este omul obișnuit, inocent, cinic și disperat, în timp ce indivizii de diferite naționalități, care se mișcă în jurul lui într-un Berlin marcat de confruntarea dintre cele două blocuri, reprezintă corul ideal care descrie o lume lipsită de sens, unde doar întâmplarea hotărăște cine câștigă și cine, dimpotrivă, se pierde. McEwan exploatează convențiile *spy-story*, spre a oferi cititorului cronica unui coșmar cu valențe metafizice, relatarea unor eșecuri personale și colective, într-o Europă care își ascunde propriul gol interior în spatele unor false elanuri ideale, neliniștea unor bărbați și femei care nu mai sunt în stare să dea un sens vieții lor, împinși înainte doar de inerție.

Istoria întregului continent în ultima jumătate de secol se află în centrul romanului *Black Dogs* (1992). Autorul urmărește evoluția relațiilor dintre doi îndrăgostiți, tineri comuniști, care, în 1946, se înscriu în partid, iar ulterior îl părăsesc, luându-o pe căi diferite: ea descoperă credința, el se

convertește la moderate idei laburiste. După inevitabila despărțire, continuă să păstreze legătura, comunică prin intermediul copiilor, fiecare căutând să-și impună punctul de vedere: June este convinsă că lumea poate fi salvată prin spirit, în timp ce Bernard nu contenește în a elogia strategii raționale. Pentru a rezuma întâmplarea și a o analiza în toate nuanțele ei, McEwan introduce un al treilea personaj; Jeremy, proprietarul unei edituri și soțul uneia dintre fiicele cuplului. Rămas orfan la doar opt ani, acesta își petrece mare parte a adolescenței și anii de început ai maturității căutându-și părinți-surogat în mamele și tații prietenilor, iar atunci când îi identifică în socrii săi, vrea să descrie semnificația experienței acestora într-un eseu biografic.

Prin căutarea lui Jeremy – care constituie nucleul romanului – McEwan analizează principalele evenimente în Europa, după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, ajungând la căderea regimurilor comuniste și a Zidului Berlinului, într-un joc de oglinzi între public și privat, care amintește de Graham Greene. De la Conrad pare, în schimb, să derive tehnica de a da forță simbolică povestirii printr-o întruchipare a răului, reprezentată aici de doi câini negri, care-i taie calea lui June, în timpul unei călătorii în Provence, în 1946. „Păreau niște animale mitologice. Apriția lor neașteptată, neobișnuitul lor, sugera ideea unui mesaj fără cuvinte, pe care doar ea îl putea descifra”, scrie McEwan. Și, de fapt, femeia leagă imediat cele două animale uriașe de un „negativ”, care găsește calea lumii folosindu-se de o raționalitate „rece, abstractă, arogantă”, ca aceea a soțului ei.

Pentru a scăpa, June se refugiază într-un misticism puțin abstract, în timp ce Bernard, temperament pragmatic, refuză orice întâlnire cu supranaturalul și nu încetează să caute răspunsuri politice pentru neînțelegerile la care este martor. Și el, oricum, este constrâns să se confrunte cu „câinii negri”. Se întâmplă într-un Berlin ce sărbătorește căderea Zidului, unde se duce însoțit de Jeremy, pentru a asista la sfârșitul utopiei comuniste. În apropiere de Checkpoint Charlie (numele de cod al punctului de control dintre Berlin de vest și Berlinul de est), Bernard intervine în apărarea unui turc agresat de un grup de *skinheads* și este, la rândul său, bătut de tinerii huligani. Fiecare perioadă, lasă să se înțeleagă McEwan, are animalele sale feroce. Dacă cele ale lui June erau animale lăsate în Franța de Gestapo, în perioada contemporană amenințarea are trăsăturile grupurilor xenofobe, ale celor violenți care își manifestă față de cei slabi frustrările lor.

În *Amsterdam* (1998), scriitorul rezumă, prin câteva destine reprezentative, numeroasele contradicții ale societății engleze contemporane, ale unei țări care, potrivit aprecierii sale, ascunde sub un fard artificial un rău adânc. Întâmplarea începe cu înmormântarea lui Molly, „critic gastronomic, intelectuală fină, fotograf, o femeie, pe care cei care au iubit-o nu o pot uita”, la care participă cei patru bărbați ai vieții sale: Georg Lane, soțul ei, care, deși a avut-o alături, i-a iertat întotdeauna infidelitățile și trădările; Julian Garmony, ambițios ministru de externe într-un guvern conservator, Vernon Halliday, directorul unui ziar de stânga și în sfârșit, Clive Linely, un muzician căruia i-a fost încredințată o „simfonie a mileniului”, care va fi, în mod solemn, dirijată la Amsterdam, cu puțin înainte de sfârșitul secolului.

McEwan – trebuie precizat, acesta este contemporan cu eroii – clarifică, încă din primele pagini, ce anume unește, în chip profund, bizarul cvintet:

Hrăniți, în anii postbelici, cu lapte și supă pasată oferite de stat, întreținuți apoi de prosperitatea timidă, inocentă a părinților, ajunseseră apoi la vârsta majoratului, cu o calificare în buzunar, noi perspective universitare, cărți bune în ediție economică; vârsta de aur a rock and roll-ului, a idealurilor la îndemâna tuturor. Când scara a început să cedeze, când statul a încetat să le mai stea alături ca o doică și a devenit sever precum o instituție, ei se puseseră deja la adăpost, erau destul de puternici pentru a se dedica diferitelor inițiative, pentru a influența gusturile, opiniile, succesul.

Dispariția prematură a lui Molly îi determină pe Clive și Vernon să facă un pact: dacă, în viitor, unul dintre ei își va da seama de deteriorarea psihică și fizică a celuilalt, va trebui să-l ajute să moară. În acest timp, Vernon se vede pus în situația de a se confrunta cu propunerea soțului lui Molly de a-i oferi, în exclusivitate, câteva fotografii făcute de soția defunctă lui Julian Garmony îmbrăcat în haine de femeie. Urmând să devină prim-ministru, reflectează Vernon, omul politic xenofob și reacționar este un pericol pentru întreaga țară. De aceea, este cazul să publice aceste fotografii, care îi vor

întrerupe cariera și în același timp, vor putea să relanseze imaginea ziarului său, aflat într-un con de umbră.

Dar când îi cere sfatul lui Clive, se vede pus sub acuzație de compozitorul integru, care luptase îndelung împotriva „noii ortodoxii a muzicii atonale”, de artistul în stare să atingă succesul doar prin extraordinarul său talent, fără a ceda vreodată unor triste tranzacții. „Molly te-ar urî pentru ceea ce faci. Tocmai tu, care luptai pentru libertatea sexuală. Dacă a fi travestit nu este o problemă, nu trebuie să fie o problemă nici dacă travestitul este rasist. Problema este a fi rasist”, îi strigă cu mânie, înainte de a-l da afară din casă. Partida că Vernon descoperă că și prietenul său are un păcat etic de ascuns. Într-o zi, în criză de inspirație, a făcut o călătorie în zona lacurilor, unde a ezitat să intervină în ajutorul unei femei atacat de un maniac periculos, pentru că în aceeași clipă îi ajungeau, în sfârșit, la urechi, notele necesare spre a întregi ultimul acord al simfoniei. Poate fi absolvit în numele artei? Nu, crede Vernon, care relatează episodul la poliție, cu consecințe neplăcute pentru compozitor, dând o ultimă lovitură sentimentului, în aparență, cel mai transparent (prietenia), dincolo de care adesea se ascund invidia și ura. În acest timp, McEwan, ironic și disprețuitor, privește de departe căderea morală, de neoprit, a personajelor sale, prinse, fără scăpare, în plasa iluziilor.

Sub semnul lui Saturn

Romanul *Sâmbătă* (2005) aparține deja prozei secolului XXI. și se concentrează asupra unui moment crucial din istoria contemporană și asupra unei zile din viața unui om, când toate certitudinile i se spulberă, iar nesiguranța începe să-și facă loc în gândirea și atitudinea sa. Această operă explorează problema destinului și a finalității. O carte labirintică, străbătută de o tensiune care erupe într-o realitate întunecată, ambiguă și amenințătoare.

În *Saturday* McEwan povestește un șir de evenimente aparținând unei singure zi de sâmbătă. Evenimentele romanului voluminos, scris cu sfidătoarea migală a lui Joyce, reprezintă totodată o reîntoarcere reușită la povestire – pentru că „narativa este soarta omului”. Aceste evenimente legate de cel mai prozaic cotidian londonez arată un cadru foarte sumbru al vieții contemporane engleze. Între personajele romanului perindă atâtea figuri (fictive și reale, bolnave și sănătoase, oameni de afaceri și politicieni, prostituate și teroriști, tineri și bătrâni) prezentate cu un realism copleșitor, încât ne vine să credem, că au fost născocite aievea de autor, pentru a-l teroriza pe cititorul nepregătit de atâtea culori și grozăvii. Totodată narativa este legată și de numeroase dedesubturi psihologice și psihologice, astfel este greu – chiar și pentru un cititor mai antrenat – să descifreze intenția autorială a unui roman care cuprinde un sistem alambicat și dens de simboluri și semnificații logico-lingvistice.

Saturn, de altfel, este zeitatea latină a timpului (aidoma grecescului Krónos), un „părinte devorator” al timpului universal. În acest sens o singură zi poate să devină analogonul unui veac de căutare a dreptății sociale. Nu este de loc întâmplător că în roman, parcă din senin, apare numele filozofului politic american John Rawls, considerat cel mai de seamă teoretician moral-politic din secolul XX., personajul principal nici nu știe unde a citit vreodată acest nume, dar parcă simte prezența îmbietoare al acestui binefăcător al unei intelectualități obezite, incapabilă să facă cel mai mic efort pentru a înțelege „sensul istoriei”.

Henry Perowne este un neurochirurg de mare faimă, lucrează la un spital hipermodern londonez. În acest spital caracterul lui Perowne devine treptat destinul celui din împrejur – nu numai al pacienților (salvați uneori să moară puțin mai târziu în condiții și mai dramatice), dar și a personalului sanitar (care omite eroarea fatală de a-l imita pe șeful atotștiutor, „tiranul” timpului). Perowne, la început, fără să vrea, uzează și abuzează de credulitatea prefăcută acelor din jur, apărându-se la rândul lui în fața lor ca un om de știință plin de onestitate, dar de fapt simțindu-se un adevărat zeu, care are la îndemână felurite practici magice asupra unor corpuri neînsuflețite.

Perowne însă nu este nici mai puțin, nici mai mult, decât un neurochirurg al începutului mileniului trei. Pe cerul unei nopți de februarie a anului 2003 zărește un avion în flăcări care se îndreaptă spre aeroportul Heathrow. Se gândește imediat la un atentat terorist, mai ales că războiul din Iraq e gata să izbucnească. Dar pericolul pândește acolo unde se așteaptă mai puțin...iar bomba teroriștilor se va exploda chiar în familia marelui savant, care se crede inviolabil de evenimentele petrecute de după 11 septembrie 2001. *Saturday* nu este doar una dintre cele mai impresionante cărți

scrise după susnumitul eveniment fioros, ci îndeplinește misiunea fundamentală a oricărui roman: aceea de a înfățișa lumea în care trăim.

În timp ce Perowne îl operează, desface și remontează corpurile de fără apărare ale unor oameni, care pe timpul acțiunii sale chirurgicale, își pierd personalitatea lor și devin simple mase biologice de celule dereglate, el încearcă să înțeleagă acele impulsuri pe care le-a simțit la apariția acelui „corp ceresc” (avionului în flăcări), care a rămas pentru neurochirurg o vedenie mitică, apărută parcă din vremuri aproape preumane, atemporale.

Semnificațiile individualismului

Saturday este un roman, ca și cele mai erudite creații romanești de la Proust încoace, care problematizează experiența noastră de temporalitate. Este totodată și un adevărat text postmodernist, care împinge experiența timpului individual până la limitele sale extreme. Totuși McEwan posedă și o viziune foarte marcantă despre societate și istorie, o viziune care se apropie foarte mult de un anumit cult (în esență: social-democratic) al solidarității.

Solidaritatea a fost timp îndelungat o temă a social-democrației. Moștenirea originală a marxismului s-a dovedit ambivalentă în privința temei individualism *versus* colectivism. Marx vorbea despre dispariția statului o dată cu instaurarea unei societăți socialiste pe deplin mature, în care „dezvoltarea liberă a fiecăruia va fi condiția dezvoltării libere a tuturor”. În practică, și socialismul, și comunismul au pus un accent hotărât pe rolul statului ca generator al solidarității și egalității. Colectivismul a devenit una dintre cele mai proeminente trăsături ale social-democrației, distingându-se de conservatorism, care pune, ideologic vorbind, un accent puternic pe „individ”. (Atitudinea colectivistă s-a făcut remarcată timp îndelungat și în cazul ideologiei creștin-democrate în țările de pe continent.)

Începând cu anii '70, aceste caracteristici s-au estompat în mare măsură. Social-democrații (mai ales cei din Marea Britanie) trebuiau să răspundă la provocarea neoliberalismului (John Rawls: *A Theory of Justice*, 1971), dar pentru formatul ideologic al thatcherismului mai importante s-au dovedit a fi mutațiile din țările occidentale. Simplificând puțin, putem spune că social-democrația clasică a înregistrat cel mai mare succes și cea mai solidă dezvoltare în țările mai mici sau în țările având culturi naționale omogene. Totuși, din punct de vedere cultural, toate țările occidentale au devenit mai pluraliste, cunoscând o proliferare a stilurilor de viață – o consecință, în parte, a bogăției pe care a produs-o „societatea bunăstării”.

Ce este de fapt noul individualism? Care este legătura sa cu rolul crescând pe care îl au acum piețele? Suntem martorii unei ridicări a generației „eu” („me” generation), dând naștere unei societăți „mai-întîi-eu” („me-first” society), care distruge inevitabil valorile comune și preocupările publice? Dacă pentru social-democrați libertatea personală trebuie să aibă o importanță mai mare decât în trecut, cum ar trebui tratată vechea problemă a relației dintre libertate și egalitate?

Noul individualism nu este thatcherism, nici individualism de piață, nici atomizare. Din contra, înseamnă „individualism instituționalizat” (Anthony Giddens). De exemplu, cele mai multe dintre asumările și drepturile statului bunăstării sunt destinate mai degrabă indivizilor decât familiilor. Noul individualism este asociat cu refuzul tradiției și obiceiurilor din viața noastră, fenomen concomitent cu globalizarea, văzută la scară largă mai mult decât o simplă influență a piețelor.

Statul bunăstării și-a făcut datoria: înființate sub scutul colectivismului, instituțiile acestuia au ajutat la eliberarea indivizilor de unele fixații ale trecutului. Deci, decât să considerăm perioada actuală una de declin moral, ar fi mai bine să o privim ca pe o perioadă de tranziție morală. Dacă individualismul instituțional nu este totuna cu egoismul, atunci reprezintă o amenințare mai mică la adresa solidarității sociale și ne sugerează că trebuie să căutăm noi mijloace de a realiza această solidaritate. (12)

Coeziunea socială nu mai poate fi garantată de acțiuni de sus în jos ale statului sau prin apelul la tradiție. Tema responsabilității sau a obligațiilor reciproce a reprezentat o preocupare permanentă a social-democrației de tip vechi, dar mai mult în stare de somnolență, de vreme ce era subsumată conceptului asumării colective. Astăzi, trebuie găsit un nou echilibru între responsabilitățile individuale și cele colective. Dar identitatea individului?

De la metaficțiune la utopie

Încercați să descrieți societatea care ar fi cea mai bună pentru ca ei toți să trăiască în ea – spunea cândva Robert Nozick cu o seninitate aproape insolentă. Ar fi o societate agrară sau una urbană? De mare lux material, sau de austeritate, de satisfacere a trebuințelor de bază? Cum ar fi relațiile dintre sexe? Ar exista vreo instituție similară căsătoriei? Ar fi aceasta monogamă? Ar fi crescuți copiii de către părinții lor? Ar exista proprietate privată? Viața ar fi sigură și liniștită, sau aventuroasă și plină de provocări, pericole și împrejurări prielnice eroismului? Ar exista o religie, mai multe, vreuna? Cât de importantă ar fi pentru viețile oamenilor? Oamenii ar considera că viața lor se concentrează în special asupra chestiunilor private, sau asupra acțiunii publice și a problemelor de interes public?

Ar exista persoane devotate exclusiv unor anumite genuri de realizări și de muncă, sau unui număr nelimitat de activități și plăceri, sau s-ar concentra pe de-a-ntregul asupra activităților recreative? Copiii ar fi crescuți într-un stil permisiv, sever? Pe ce s-ar concentra educația lor? Sporturile vor fi importante în viețile oamenilor (în calitate de spectatori, participanți)? Dar arta? Vor predomina plăcerile senzuale sau activitățile intelectuale? Sau ce anume? vor exista mode vestimentare? Se va considera că suferințele mari înfrumusețează? Care va fi atitudinea față de moarte? Tehnologia și uneltele ar juca un rol important în societate? Ș.a.m.d.

Concluzia pe care urmează să o tragem – *apud Nozick* – este că în utopie nu va exista un singur gen de comunitate și nici un singur gen de viață. Utopia va consta din utopii, ale multor comunități diferite și divergente în care oamenii duc diferite genuri de viață în diferite instituții. Unele feluri de comunități vor fi mai atrăgătoare decât altele pentru cei mai mulți; comunitățile vor înflori și vor decădea. Oamenii le vor părăsi pe unele pentru altele, sau își vor petrece întreaga lor viață într-una dintre ele.

Utopia este un cadru pentru utopii, un loc în care oamenii sunt liberi să se asocieze în mod voluntar pentru a urmări și a încerca să-și realizeze propria viziune asupra vieții bune într-o comunitate ideală, dar în care nici unul nu poate să impună altora propria sa viziune utopică. *Societatea utopică este societatea utopismului*. (Desigur, unii pot fi mulțumiți acolo unde se află. Nu fiecare se va alătura comunităților experimentale speciale și mulți dintre cei care se abțin la început se vor alătura mai târziu, după ce le va fi limpede cum funcționează ele de fapt.) Jumătate din adevărul este că *utopia* (destul de frecvent) *este metautopie*: mediul în care pot fi făcute experimente utopice; mediul în care oamenii sunt liberi să facă ceea ce vor; mediul care trebuie, în mare măsură, să fie realizat mai întâi, dacă urmează să fie realizate într-un mod stabil *viziuni utopice mai particulare*. (13)

Metaficțiunea însă e un fel de *narcisistic narrative* (Hutcheon), o atitudine scriitoricească paralelă, paradoxal, cu atitudinea individualismului libertarianist, demascată și demistificată de Rawls. *Justice as Fairness* (2001), ultima lucrare a marelui filozof politic american, trecând peste disputa purtată cu Jürgen Habermas despre esența liberalismului clasic și a colectivismului cultural (bazate amândoi pe un egoist social sănătos), susține teza onestității praxisului politic, creator de valori.

Atracția totalității imperfecte

Terry Eagleton, criticul literar englez de cea mai mare influență al zilelor noastre, în a sa *The Illusions of Postmodernism* (1997) constată: știința, creștinismul, individualismul, creșterea economică sunt niște slogane propagandistice ale unui *nasty myth of western progress*. Adevăratul *truth speaker* al vremurilor noastre este Edward Said – argumentul căruia corespunde realității: denigrarea Vestului a apărut ca o urmare firească a incursiunilor imperialiste și antiumane. Este un lucru foarte bun, consideră Eagleton, că romanul englez postmodern a recunoscut acest lucru, ba chiar are puterea să-l critice. (14)

Romanul postmodernismului englez reprezintă o cercetare critică, teoretică și practică al cotidianului insular. Această cercetare nu vrea să fie nici oglinda, nici legitimarea acestui cotidian, dar poate să fie considerată epistemologică, propunând, datorită textului o nouă dialectică a particularului și a generalului, totodată și pedagogică, îndemnând la înnoirea literaturii și oferind mijloacele apropiate acestei înnoiri. (15) Desigur, totul se întâmplă în căutarea identității a unui eu responsabil, care consideră că istoria sa are o finalitate morală și intelectuală.

Unele romane din anii '70-80, ca *Gravity's Rainbow* (Thomas Pynchon), *The Public Burning* (Robert Coover), *Snow White* (Donald Barthelme), *Chatterton* (Peter Ackroyd), *Waterland* (Graham Swift), *A Maggot* (John Fowles), dar mai ales mult discutatul roman al sud-africanului John Maxwell Coetzee (laureat al premiului Nobel pentru Literatură în 2003), *Foe* (1986), un fel de *remake* englez al lui *Vineri* de Michel Tournier – într-un fel sau altul cercetează rezistența valorilor engleze (a valorilor așa numite burgheze, care sunt de fapt valorile unui *middle-class* îmbătrănit) într-o epocă a multiculturalității intens declarate, dar de cele mai multe ori prost înțelese. (16)

Unul dintre istoricii literari de o mare autoritate, cum este Steven Connor, scrie referitor la romanul postmodernismului englez: „Exigența de a face posibilă o narativă globală cuprinzând istoria reală a lumii, care este o exigență firească a cititorului, dar care este cu totul contrară planurilor romanului postmodernist, persistă în pofida diferitelor modele, metode la modă, fiindcă aparține umanului înăscut, veșnic biruitor într-ale literaturii.” (17) Dar îl putem cita și un autor mai vechi, care a subliniat însemnătatea echilibrului (atât de drag unor personaje ca Henry Perowne) între comic și tragic, care este unicul garant al armoniei între ambițiile prea înflăcărâte ale ființelor umane.

NOTE:

1. Despre acest aspect relatează Peter Burke în cartea sa *Istorie și teorie socială* (1992). Despre fenomenul în general: Charles Tilly: 2002. 146-153.
2. Oakeshott: 1995. 91-93.
3. Giddens: 2001. b 107-110
4. Hutcheon: 2002. 205.
5. Volume publicate în limba română (editate toate la Polirom): *Copii don miez de noapte* (2000), *Rușinea* (2001), *Ultimul suspin al Maurului* (2002), *Harun și marea de povești* (2003), *Pământul de sub tălpile ei* (2003), *Orient, Occident* (2005), *Shalimar clovnul* (2006), *Dincolo de limite* (2006), *Versetele Satanice* (2007)
6. Volume publicate în limba română de acest autor, apărute la Polirom: *Măscăricii* (2002), *Enigma reînțoarcerii* (2003).
7. Lyotard: 1991. 125.
8. Hutcheon: 2002. 184.
9. Hutcheon: 2002. 193.
10. Volume publicate în limba română (proză și eseuri): *Metroland*. Humanitas, Buc. 2004, *Până când m-a cunoscut*. Humanitas, Buc. 2006., *Papagalul lui Flaubert*. Univers, Buc. 1997., *Privind în soare*. RAO, Buc. 2003., *O istorie a lumii în 10 capitole și jumătate*. RAO, Buc. 2003., *Café au lait*. Nemira, Buc. 2005., *Tristeți de lămâie*. Nemira, Buc. 2005., *Scrisori de la Londra*. Nemira, Buc. 2006., *Iubire*. Nemira, Buc. 2006., *Trois*. Nemira, Buc. 2006., *Pedantul în bucătărie*. Nemira, Buc. 2006., *Porcul spinos*. Nemira, Buc. 2007., *Arthur and George*. Nemira, Buc. 2007., *Tour de France*. Nemira, Buc. 2008., *Anglia, Anglia*. Polirom, Iași 2002., *Opere scrise de Barnes sub pseudonimul de Dan Kavanagh* (toate apărute în 2005 la Editura Nemira): *Duffy sau cum se taie cașcavalul*, *Duffy sau praf în ochi*, *Duffy sau cu stângu-n dreptu*, *Duffy sau os de ros*.
11. Volume publicate în limba română, apărute exclusiv la Editura Polirom din Iași: *Amsterdam* (2001), *Grădina de ciment* (2002), *Mângăieri străine* (2004), *Inocentul* (2004), *Durabila iubire* (2005), *Copilul furat* (2005), *Câinii negri* (2006), *Ispășire* (2008), *Sâmbăta* (2008)
12. Giddens: 2001. a 52-54.
13. Nozick: 1997. 369-371.
14. Eagleton: 2008. 211.
15. Antohi: 1998. 65-91.
16. McHale: 1987. 90-98.
17. Connor: 1996. 42-43.
18. Benjamin: 2002. 37.

Bibliografie:

- Antohei, Sorin: *Exercițiul distanței. Discursuri, societăți, metode*. Nemira, Buc. 1998
Benjamin, Walter: *Caractere și destin*. In: *Iluminări*. Idea Design&Print, Cluj-Napoca, 2002. 33-40.
Burke, Peter: *Istorie și teorie socială*. Humanitas, Buc. 1999
Connor, Steven: *The English Novel in History, 1950-1955*. Routledge, London-New York, 1996
Eagleton, Terry: *Teoria literaturii*. Humanitas, Buc. 2008
Giddens, Anthony: *A treia cale*. Polirom, Iași. 2001a
Giddens, Anthony: *A treia cale și criticii ei*. Polirom, Iași, 2001b
Hutcheon, Linda: *Poetica postmodernismului*. Univers, Buc. 2002
Lyotard, Jean-Francois: *Condiția postmodernă*. Univers, Buc. 1991
McHale, Brian: *Postmodernist Fiction*. Methuen, London, 1987
Nozick, Robert: *Anarhie stat și utopie*. Humanitas, Buc. 1997
Oakeshott, Michael: *Raționalismul în politică*. Ed. ALL, Buc. 1995
Tilly, Charles: *Revoluțiile Europene (1492-1992)*. Polirom, Iași. 2002

Searching for inexistent roots.

The archaeology of identity in English postmodern novel

Abstract

In the last thirty years many conflicts between tradition and modernity have been accumulating in England. The main causes of these are mostly economic, and the consequences are without any exception ethno-cultural. The English intellectual elite have to reconsider their national history, its system of values, and the postmodern literature of novels seems to be the best means for this.

After Salman Rushdie's and Vidiadhar S. Naipaul's internationally recognised works the process of consciousness-crises can be best seen in the novels of Julian Barnes and Ian McEwan. They created the artistic archaeology of identity, both following the path created by the French philosopher Michel Foucault. In his novel *Archeologie du savoir*, but mainly in *Herméneutique du sujet* Foucault deals with the relationship of cognition and the cognitive subject. He intends to create a firm epistemological base to "dealing with ourselves".

In his novel *Flaubert's Parrot* Barnes and in *Saturday* McEwan gives an excellent example of ethno-cultural conflicts and identity-crises. The study deals separately with the mythic and social background, stylistic and poetic characteristics of McEwan's novel. From the point of view of the content problems negative consequences of the achievement-cult are highlighted. The main figure faces the tragic dilemma of reforming his self-knowledge.

In England the postmodern novel assumed the task of confronting and had a positive influence on the English novel literature in South-Africa and Australia. It is not a coincidence that today British people have the most rational point of view (taking into consideration the circumstances) about the world and the most realistic self-knowledge. They have the force to influence the shaping of global culture.