# Perspectiva feministă asupra incestului la Ian McEwan

**Alexandru AGACHE**

**Universitatea Transilvania din Brașov, Facultatea de Litere**
**Transilvania University of Brasov, Faculty of Letters**
Personal e-mail: postpunkcure@yahoo.com

*The feminist perspective upon incest in Ian McEwan's works*

This paper explores the relation between two recurrent themes in the work of Ian McEwan, feminism and incest. The endeavour is motivated by the important role that the cultural movement concerned with the emancipation of women played in defining incest as a specific wrong at the end of the seventies and by the author' s permanent support for a feminist agenda. Only that the natural expectation of a complete responsiveness towards a feminist perspective upon incest is confronted here with a series of different and even divergent representations. The object of this article is to describe and explain these various reflections in the work of a writer for whom the novel is an anti-ideological genre that captures the fluid and contradictory character of reality.

Keywords: incest, feminism, novel, ideology, abuse

Incestul este un subiect intrat în sfera de analiză a unor discipline dintre cele mai diverse. Antropologia, psihiatria, istoria, genetica, sociologia, politologia, teologia și nu numai oferă toate o paletă generoasă de interpretări celor care trebuie să-l definească ca pe un anumit tip de trangresiune și să-i identifice forme de sancționare concordante. Până în 1980, pentru societatea engleză, în conturarea acestui rău specific, au prevalat mai întâi argumente teologice, iar apoi, pe fondul ascensiunii pozitivismului, argumente bio-sociologice. După 1968, spațiul juridic își întoarce privirea dinspre domeniile științifice către o agendă feministă efervescentă ce reușește să-și impună din ce în ce mai mult punctul de vedere, definindu-l, în primul rând, ca pe o agresiune masculină favorizată de realitățile unei lumi patriarhale. Pentru cercetătorul literar, o urmărire a felului în care incestul este reflectat în opera unui autor pentru care, asemenea feminismului, devine temă recurentă, nu poate fi decât un demers incitant. Astfel, după un scurt, dar inevitabil istoric al dezbaterilor din societatea engleză și a unei descrieri sumare a deturnării de percepție pe care o realizează la sfârșitul deceniului opt mișcarea de emancipare a femeilor, voi încerca aici o abordare intertematică, evident atentă la posibila reflectare în proza lui McEwan a unei viziuni feministe asupra incestului.

Prima legislație britanică privind delicatul subiect trebuia să pună punct unei lungi perioade în care chestiunii nu părea să i se poată găsi vreo formă de rezolvare. În studiul său, *The Private Life of Burgeois England-Incest & Influence,* Adam Kuper descrie felul extrem de confuz în care erau resimțite de clasele înalte și mijlocii ale societății engleze de secol XIX, relațiile dintre rudele de sânge sau cele de alianță. Neexistând, până la 1908, vreo legislație care să pedepsească incestul, singura instanță *de reglementare* a problemei rămânea Biserica Anglicană. Discernământul acesteia era, însă, radical subestimat, pe de o parte, din cauza bunăvoinței excesive față de căsătoriile dintre veri, iar, pe de cealaltă, din cauza negării obstinate a dreptului de căsătorie dintre văduvi și surorile soțiilor decedate sau a celui dintre frați și surorile lor vitrege. De altfel, susține antopologul britanic, așa s-a și putut induce o

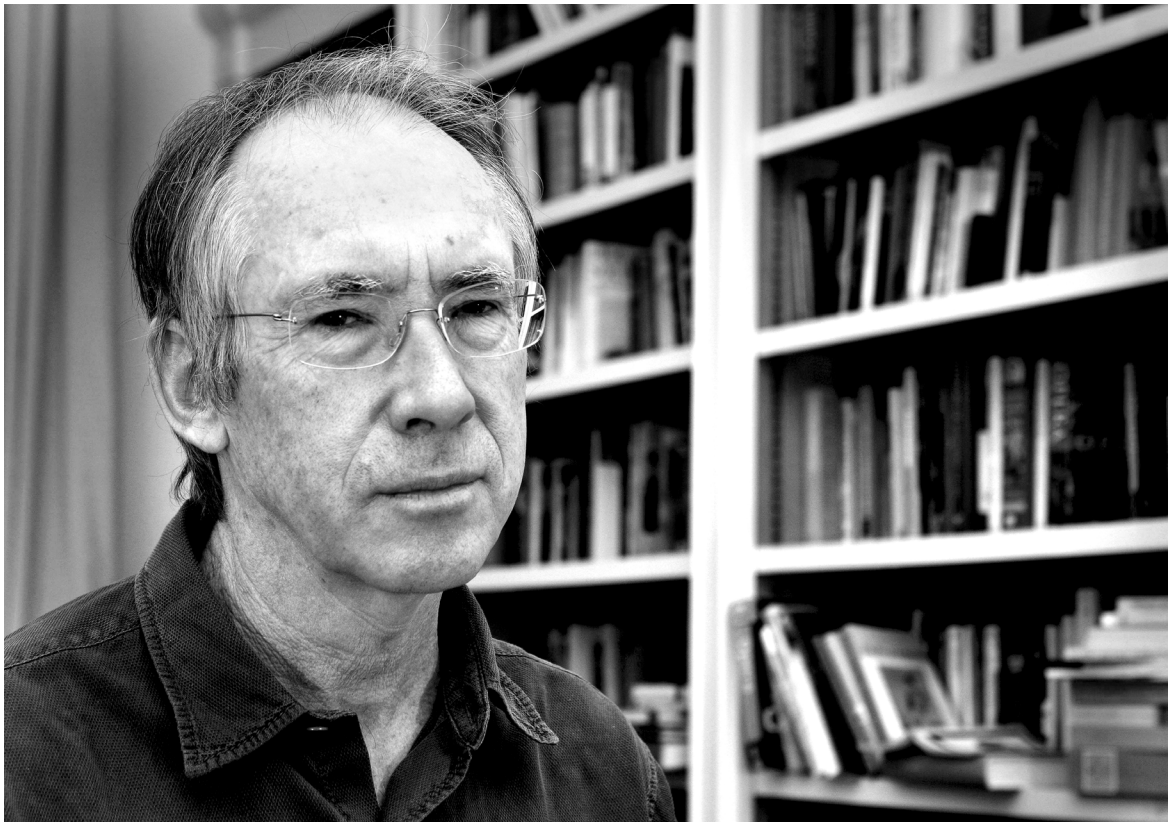
semnificativă depreciere a criteriului cosangvinizării. La 1857, Biserica pierdea aproape total controlul asupra problemelor sociale, ajungându-se inevitabil la o *pseudo-rezolvare* a chestiunii, exclusiv la nivelul unei opinii publice disparate. Firește, subsecventa lipsă a unor repere bine delimitate nu putea decât să amplifice ambiguitatea legată de ceea ce era permis sau nu. În acest sens, crede Kuper, exilul lui Byron, care avusese o relație erotică cu propria soră[1], nu s-ar fi produs din cauza incestului, ci din cauza opiniei publice, care nu tolerase zvonurile referitoare la posibila homosexualitate a poetului.

Așadar, în condițiile descrise de antropolog, principalul obiectiv, din 1908, nu putea fi decât reabilitarea criteriului cosangvinizării. În *Interrogating Incest Foucault and the Law,* excelentul studiul al lui Vikki Bell, încinsele dezbateri legislative sunt prezentate ca dispute dintre ideologii concurente pentru impunerea unor moduri specifice de înțelegere a problemei. Spre exemplu, dacă în urma *competiției* va prevala criteriul cosangvinizării, incestul va fi definit strict ca o relație heterosexuală între rude de sânge care va duce la nașterea unui copil, lăsând celelate aspecte să fie tratate în conformitate cu incriminări ca cea de abuz, cea de pedofilie etc. În această situație, ar avea de câștigat o ideologie colectivitstă, preocupată de prevenirea deficiențelor anatomice sau neurologice pe care copilul născut le va putea dezvolta și disemina în corpul social. De aceea, susține Bell, un stat dispus să accepte o asemenea definiție este unul interesat în primul rând de sănătatea bio-socială a populației sale și doar în mult mai mică măsură de dramele resimțite la nivel individual. Printre alte argumente (cel familial, cel religios etc.), *argumentul feminist* începe să dobândească din ce în ce mai mult prestigiu după evenimentele șaizecioptzeciste, reușind la sfârșitul anilor șaptezeci, când devine dominant, să modifice și să structureze decisiv felul în care percepem incestul și în ziua de azi, adică mai ales ca pe un abuz al unui bărbat (de obicei, tatăl) comis aupra unei tinere vicitme feminine (de obicei, fiica). Așadar, susține Bell, includerea în legislația din 1980 a cazurilor de incest neconsumat sau a abuzurilor comise de către rude vitrege implică eliminarea definitivă a criteriului cosangvinizării și înscrierea legislativă în logica unui stat de tip democrat-liberal, preocupat de traumele individuale ale victimei.

Pe lângă renunțarea definitivă la orice posibilă abordare mitologizantă, o mutație importantă pe care feminismul încearcă să o impună ține de perceperea familiilor în care au loc asemenea abuzuri nu ca pe niște excepții deviante, ci tocmai ca pe niște reprezentări ale structurii familale normale, în care serviciile sexuale, incluse între cele domestice, trebuie să îi fie asigurate tatălui, ocupantul simbolic al poziției de monarh tiranic. În contextul acesta, susține sociologul englez, incestul nu este altceva decât modalitatea abuzivă de exercitare a unei puteri familiale deja reglementate, expresia plenară a puterii de care tatăl dispune în interiorul lumii patriarhale. Desigur, nici sintagma de familie disfuncțională nu va fi găsită de feminism drept adecvată, deoarece ea distribuie colectiv o vină care nu îi poate aparține decât tatălui. Agresiunea incestuoasă devine, în această lumină, un ritual de inițiere și de submisiune față de următoarele agresiuni cu care viitoarea femeie trebuie să se acomodeze.

O confruntare a discursului feminist despre incest, rezumat exemplar de către Bell, cu discursul psihiatric, care, evident, are pretenția imunității științifice în raport cu orice tip de ideologie, ar pune și mai mult în lumină, în ciuda modalității diferite de percepere a situației de (a)normalitate a familiei în care se petrece abuzul, ideea de exacerbare a puterii bărbatului. În articolul său, *Incest(s) and the Negation of Otherness*, Juan Eduardo Tesone schițează o teorie a incestului ca manifestare a dorinței de omnipotență a genitorului. În schema sa de interpretare, familia ar presupune o configurație simbolică, în care fiecare membru poate ocupa simulatn doar un singur loc învestit cu funcții particulare clar delimitate. Pe lângă traumele induse celui abuzat, susține psihiatrul, incestul perturbă și dezorganizează această rețea bine conturată. El presupune, în fond, senzația puterii pe care o conferă ocuparea a cât mai multor locuri în interiorul familei și implicit transgresiunea. Tatăl, care este și soțul fiicei sale, devine tatăl dar și bunicul (în calitatea de tată al mamei lor) copiilor născuți în urma legăturii. Deși ideea de transgresiune masculină a rolului familial lezează viziunea feminismului, se poate ușor observa cum până și discursul științific medical pare sensibil la ideea bărbatului ca unic agent al acestui tip de abuz.

Dacă literatura lui McEwan este sau nu consonantă cu acest tip de viziune pare greu de stabilit. O consonanță absolută ar însemna ca incestul să fie doar o subtemă regentată de preocuparea pentru feminism, ceea ce ne-ar constrânge exclusiv la o analiză inter-tematică. Apoi, o acceptare totală a perspectivei descrise mai sus ar implica și o asumare ultra-ortodoxă de către autor a feminsimului, or, în ciuda unui discurs public pro-feminist, în romane ca *Mângâieri străine*, *Solar* sau chiar *Operațiunea Sweet Tooth*[2] întâlnim fără doar și poate interogări consistente sau chiar ironizări ale tezelor majore feministe. Dacă romanul său din 1981 a consternat publicul stângist prin ideea explorării de către *sexul slab* a violenței masculine ca resursă a plăcerii, în *Solar* regăsim o persiflare și chiar o condamnare a radicalismului mișcărilor de emancipare a femeilor[3]. Desigur, la fel de adevărat este că în texte ca *The Immitation Game*[4], *Inocentul*[5] sau *Legea copiilor* [6] se pot regăsi elemente ale unui credo profund feminsit, ceea ce înseamnă că McEwan percepe în roman nu un instrument de exprimare a unor teze predefinite, ci



Ian McEwan
Sursă foto: http://brevspread.com/wp-content/uploads/2015/05/Ian-McKewen.jpg

un receptacul al caracterului ambivalent și proteic al realității. Așa cum voi încerca să demonstrez, tratarea incestului la McEwan reproduce fidel această tendință dinamică, concretizându-se într-o serie de atitutdini eterogene și chiar contradictorii. Astfel, dacă în *Grădina de ciment*, o ignorare completă a discursului feminist permite tipuri de analiză cu totul diferite, *Pe plaja Chesil* este un text extrem de receptiv și empatic cu felul în care a fost definit incestul la sfârșitul anilor șaptezeci. Mai mult, în *Travestiuri* sau *Făcute în casă*, nuvelele sale din *Prima iubire, ultimele ritualuri,* regăsim o inversare a rolurilor agresor-victimă, dar și o imagine caricaturizată a masculului incestuos, adică puneri în scenă a unor situații care, involuntar sau nu, par a provoca și chiar leza etica feministă. Așadar, analizând gradul de subordonare tematică, consider că pot fi reperate în ansamblul operei autorului londonez trei posibile ocurențe: prima a unei relații de indiferență în raport cu o agendă feministă, o a doua de maximă afinitate și concordonață, iar ultima de posibilă subversiune și chestionare a tezei sale implicite.

Prezența subiectului în *Grădina de ciment* (1978), în contextul dezbaterilor de la sfârșitul deceniului șapte, este mai mult decât explicabilă. Și cu toate acestea, tratarea sa nu are nici cea mai mică legătură cu mizele controverselor descrise mai sus. Textul nu doar că nu denunță incestul ca pe o formă de abuz, nu doar că nu îl condamnă, ba chiar, așa cum voi încerca să demonstrez, îl prezintă ca pe o realitate integrantă a umanității, verosimil manifestabilă în afara unor condiții adecvate de constrângere. Cum foarte bine remarca David Malcom, în studiul său *Undersatnding Ian McEwan*, deși este evident că acțiunea se desfășoară într-o Mare Britanie postbelică, narațiunea pare să se sustragă unor determinări spațio-temporale foarte precise. Așadar, în ciuda conectării autorului la contextul discuțiilor legislative, cartea nu intră într-un dialog consonant sau disonant cu vechea tradiție a dezbaterilor culturale și ideologice despre incest. Întreaga familie al cărei nume nu îl cunoaștem (și de aici potențialul ei caracter generic) pare să reproducă un univers social perfect autarhizat. Tatăl, înaintea primului infarct, intenționează să înalțe un zid de ciment în jurul căminului devenit oricum izolat, iar un necomunicat, dar sacrosanct precept presupunea interzicerea aducerii în casă a persoanelor străine. De asemenea, mama alege să moară în propria cameră, refuzând ajutorul specializat al doctorilor, comunicându-și, totodată, înaintea decesului, dorința ca familia să facă orice pentru a rămâne împreună. Doar sora cea mare leagă o amiciție extrafamilială, însă și această experiență eșuează, deoarece, pe lângă refuzul apropierii fizice, Derek va rămâne mereu un corp străin rejectat de organismul compact al celor patru frați. Această îndepărtare față de lume aduce cu sine și

îndepărtarea față de tabuurile sale. Jack, adolescentul seboreic dominat de o explozivă pubertate, se simte atras de atletica sa soră și pentru că ea îi este cea mai la îndemână reprezentare a feminității.[7]

Însă nu aceste elemente stau la baza tensiunii incestuoase, ele nefiind altceva decât consecințele autosuficienței sentimentului familial adânc gravate în configurația psihică a fiecăruia dintre frați. Incestul reprezintă aici, în primul rând, expresia unei mobilități afective centripete, care nu îi lasă pe niciunul dintre ei să se îndepărteze de forța magnetică a nucleului familal. În *Anti-Oedip-Capitalism și schizofrenie (I)*, Gilles Deleuze și Félix Guattari intuiesc existența unei: „mari memorii nocturne a filiației germinale intensive, refulate în beneficiul unei memorii somatice extensive." (Deleuze&Guattari 2008: 219) Mai exact, pentru cei doi, umanitatea ar fi cunoscut, pe parcursul evoluției sale, criza depășirii unei organizări familiale endogamice, în detrimentul unui model exogamic: „Sistemul în extensiune ia naștere din condițiile intensive care îl fac posibil, dar reacționează asupra lor, le anulează și refulează." (Deleuze&Guattari 2008: 219) De altfel, aici incestul nici nu există, pentru că tipul de organizare care l-a permis nu definise rolurile fiecărui membru al familiei. Tranziția către modelul exogamic face ca: „semnele să înceteze să mai fie ambigue, [...] numele, apelativele să nu mai desemneze niște stări intensive, ci niște persoane discernabile." (Deleuze&Guattari 2008: 219) Diferențierile (de sex, de rol, de funcție etc.) între membrii care până atunci se percepeau pe sine ca părți indistincte ale aceluiași corp au loc numai odată cu această schimbare.

După ce sunt descoperiți de către Derek, Julie și Jack își compară corpurile, căutând, inconștient, trupul comun al familiei:

„I-am luat mâna şi am măsurat-o cu a mea. Erau identice. [...] Ne-am măsurat brațele, picioarele, gâturile şi limbile, dar niciuna dintre acestea nu era aşa de asemănătoare ca buricele noastre, aceeași fantă îngustă, același model al pliurilor dinăuntru." (McEwan 2002: 186)

Alegerea ombilicului (semnul existenței intrauterine) ca punct de maximă similitudine, face trimitere la momentul anterior apariției pe lume a celor doi. De altfel, din tot capitolul final, transpare o nostalgie a unui timp, mai degrabă, arhaic. După ce Julie îi găsește pe Jack și Tom goi pușcă în țarcul mezinului (fără îndoială o altă manifestare a unei regresii), sora mai mare descrie felul în care resimte timpul după moartea mamei: „Ce ciudat, zise Julie, am pierdut complet noțiunea timpului. Mi se pare că n-a fost niciodată altfel. Nici nu mai țin minte cum era când trăia mami și nu-mi pot închipui că se va schimba vreodată ceva. Totul pare bătut în cuie și nu mă mai sperie nimic" (McEwan 2002: 183-184). Mai mult, în momentul în care Derek o întreabă de când există relația cu propriul frate, Juile îi răspunde: „De secole." (McEwan 2002: 185) Ambele mărturisiri par să indice percepția unui timp originar, care nu cunoștea ideea de incest.

Deleuze şi Guattari evocă organizările endogamice care înțelegeau placenta (organ creat de unirea țesuturilor fetale şi materne) ca pe o materie germinativă comună ce făcea ca fiul să devină, de fapt, fratele geamăn al mamei sale. Acest primat al gemelității şi subsevcenta ignorare a distincțiilor din interiorul grupurilor incestuoase, este reformulată şi de către psihiatrul Tesone: „Such families operate as if the group was Hydra-like, with only one body but many heads. Expressed as an equation, its functioning would take the form: 1 + 1 + 1 = 1 and not 3." (Ambrosio 2005: 58) Julie sau Jack nu par să aibă conștiința transgresiunii, incestul lor reprezentând ardenta nostalgie pentru acest organism unit al familiei.

Ajunşi aici se naşte întrebarea dacă o asemenea perspectivă intră sau nu în conflict cu viziunea feministă. În ciuda incongruențelor eclatante, eludarea completă a oricăror raportări la contextul britanic sau la feminism nu poate fi echivalată cu o sfidare, construirea unei ficțiuni literare de la ideea unei propensiuni natural-umane către incest neputând genera un discurs concurent integrabil spațiului juridic. Mai simplu spus, este evident că McEwan nu şi-a scris romanul având în minte luarea în calcul a agendei feministe.

Paradoxul operei autorului britanic face ca dacă textul apărut în 1978 să fie creat într-un registru care se sustrăgea diverselor curente cultural-politice de la sfârşitul deceniului şapte, *Pe plaja Chesil*, romanul său scris la nouăsprezece ani după *Grădina de ciment* să pară perfect racordat la contextul de atunci al dezbaterilor din ce în ce mai receptive la argumentul feminist al agresiunii paterne. Spre deosebire de opera analizată anterior, unde incestul este explicit, el devine aici sugerat, prin intermediul repulsiei lui Florence față de sexualitate şi a flashbackurilor sale, care indică nereprimata experiență a unor repetate molestări ale tatălui. Nimic mai consonant cu o viziune pentru care, aşa cum notează Vikki Bell, incestul e făcut posibil de o formă de putere pentru care violența nu mai e necesară, devenind un tip de abuz care nu lasă urme imediat vizibile.

Imaginea lui Geoffrey Ponting, tatăl protagonistei, pare să fie tributară unei consultări detaliate a unui caz patologic de obsesie a puterii. Capul familiei este şeful unei firme care produce echipamente de telecomunicații pentru mijloacele de transport maritim. Idiosincrazia sa față de Harold Macmillan, principalul inițiator și agent al decolonizării, nu poate fi subsumată exclusiv daunelor comerciale aferente renunțării la teritoriile unde Anglia avea interese economice. Antipatia sa pare cel puțin în egală măsură legată de pierderea statutului de cea mai importantă forță colonială a Marii Britanii,

dar și a prestigiului său în relația cu țările continentale. Geoffrey este nevoit să asiste la dramatica emaciere a unui Imperiu de care se simte mai mult decât atașat: „Harold Macmillian fusese un prost că renunțase la Imperiu fără să se lupte, un idiot pentru că nu impusese restricții de salarizare sindicatelor și un imbecil notoriu pentru că se căciulea în fața europenilor, cerșind să-l lase în clubul lor sinistru." (McEwan 2007: 93) Însă devoțiunea sa pentru ideea de putere se întrevede și în tratarea unor situații cu mize infinit mai puțin semnificative. Dincolo de inevitabila amplificare a unei competiții cu viitorul ginere (ce ține, evident, și de obiectul dorinței lor comune), se remarcă isterica și ridicola exhibare a instinctelor violent dominatoare, în timpul meciului de tenis, câștigat, de altfel, într-o manieră devastatoare. Nici măcar vulnerabilităților lui fizionomice nu le scapă amprenta unei prezențe autoritare, forța pe care o iradiază prin fiecare por al ființei sale paralizând orice fel de reactivitate a apropiaților.: „Până și chelia lui părea un simbol al puterii, mai degrabă decât o tară a vârstei" (McEwan 2007: 187).

Florence este și ea un personaj aparținând unui studiu clinic despre victimele exceselor paterne. Întreaga literatură de specialitate, așa cum remarca și Simona Argentieri, în *Incest yesterday and today: from conflict to ambiguity,* a convenit asupra a două posibile direcții în care victima poate evolua după ce abuzul încetează. Prima ar consta într-o viață sexuală complet dezordonată, ce are, de cele mai multe ori, ca finalitate, prostituția, a doua, eșuând în frigiditate, teamă și repulsie totală față de orice aspect al sexualității masculine. Excluzând prima variantă, prin educația și presiunile corelative clasei sociale de care aparține, Florence își va rata mariajul cu Edward din cauza incapacității sale de a i se dărui:

„Sunt absolut neștiutoare, pur și simplu neajutorată în privința sexului. Nu numai că nu sunt bună la așa ceva, se pare că nici n-am nevoie de el, cum au alți oameni, cum ai tu. Pur și simplu nu face parte din mine. Nu-mi place, nu suport nici măcare să mă gândesc la el. [...] Poate că ar trebui să mă duc la un psihanalist. Poate că ceea ce-mi doresc de fapt este să-mi omor mama și să mă mărit cu tata." (McEwan 2007: 248)

Bildungul înalt burghez (cu lecții de vioară, tenis și ski, cu călătorii comune în cele mai importante orașe ale lumii, cu cazări la cele mai exclusiviste și luxoase hoteluri, cu excursii la Alpi sau Pirinei) pe care Geoffrey i-l asigură propriei fiice, nu îl împiedică să perceapă în aceasta un simplu auxiliar al grandomaniei sale. Atunci când incontinența lui Edward o reconectează cu ceea ce memoria ei nu reușise să suprime, adevărata natură a incestului, în fond, necosnumat, începe să se deslușească. Așadar, nu un obiect sexual, ea ajunge să reprezinte pentru Geoffrey o sursă de stimulare autoerotică, ce include, în fond, aceeași nevoie de satisfacere a unui eu expansiv. Pentru feminism, după cum remarcă foarte bine Vikki Bell, tatăl incestuos nu acționează sub impulsul gratificației sexuale, ci sub cel al afirmării puterii masculine. Ponting nu reușește să internalizeze tabuul, pentru că megalomania lui îl face să proiecteze asupra celorlalți propriul *său semn*, nemaireperând *sistemul de distincții* pe care îl presupune familia. Florence nu va rămâne, așadar, pentru el, decât o nediferențiată extensie a propriei persoane, conștiința filiației și a interdictului fiind mereu obnubilată de iluzia propriei omnipotențe.

*Făcute în casă*, a doua nuvelă a volumului *Prima iubire, ultimele ritualuri,* este scrisă din perspectiva retrospectivă a unui frate care își rememorează agresiunea incestuoasă. Însă rememorarea nu este contaminată de vocea unui adult spășit, singura marcă a unei distanțări sau delimitări constând într-o afectuoasă și stilizată autoironie. De fapt, analepsa pare aici mai degrabă prilejul manifestării unei emaptii (duse până aproape de identificare) cu ipostaza preadolescentină a sinelui, alegere ce îngreunează depistarea unor repere ale relaționării cu tema feminismului. Protagonistul textului este un geniu precoce al delincvenței pentru care fumatul, onania, alcoolismul, pornografia, furtul, opiomania sunt delicii practicate cu siguranța unui maestru emerit. Însă lipsa sexului din această panoplie este resimțită ca un insuportabil stigmat, ca o marcă a excluderii din „jumătatea aleasă a omenirii care cunoscuse coitul, datorită căruia lumea dăduse rod." (McEwan 2011a: 53) Nucleul narativ al nuvelei constă în chiar încercarea de a-și însuși această veritabilă perlă a coroanei, Connie, sora sa de numai zece ani, părând doar o victimă oarecare apărută în calea sa. Așadar, mobilul în acest caz nu are legătură cu o atracție familială subconștientă, dar ar putea fi subsumat unei patologice dorințe de putere camufalte în spatele transgresiunii. Totuși, personajul masculin este pe cât de versat în calitatea sa de manipulator, pe atât de inabil și ridicol în cea de agresor, aici, atitudinea autopersiflantă a naratorului amplificând un amoralism derutant, prin prezentarea incestului într-un registru (auto)ironic. Așadar, în ciuda prezentării bărbaților ca beneficiari cinici ai unei puteri nemeritate, nuvela poate fi percepută și ca o sfidare a unei etici feministe.

Un text care generează chiar mai multe dificultăți de interpretare este *Travesti.* Aici agentul agresiunii este o actriță nevoită să își întrerupă cariera din cauza unei probleme neurologice manifestate prin pierderi de memorie, lipsa lucidității, depresie sau chiar pusee de violență. Desprinderea de universul teatrului este însă aproape imposibilă, iar Henry, nepotul pe care îl adoptă după moartea surorii sale, devine victima unei persoane care își protejează cu orice preț iluzia continuării propriei profesii. Participarea în reclamele pentru detergent, achiziționarea în exces a diferitelor costume de epocă, gesturile grandilocvente trădând fantasma unui public

captivat sau ritualul deghizării pentru cină, trădează imersiunea în ceea ce pare a fi un surogat acceptabil al experienței teatrale. Numai că Henry este și victima unei personalități pentru care exercițiul de transpunere în pielea personajului interpretat se transformă într-o evidentă tulburare de identitate disociativă. Deși Mina, prin asumarea custodiei, ar trebui să devină un substitut matern, rolurile pe care și le asumă pentru Henry sunt cel de soție, atunci când întors de la școală, îi face confesiuni intime, și cel de iubit abuziv, atunci când, la cină, se deghizează în ofițer, forțându-l să se travestească în fetița pe care o va abuza. Aici McEwan creează o ambiguitate extrem de fertilă, prin sugerarea nepreferențială a unui spectru generos de motivații ale incestului, iar faptul că abuzul se petrece numai în condițiile travestiului, complică și mai mult lucrurile. Astfel, o perspectivă feministă asupra textului ar putea fi lezată de inversarea sexelor în relația agresor-victimă, însă tot ea ar putea interpreta ritualul molestării ca pe o formă de reflectare a unei agresiuni masculine. În fond, disfuncția neurologică a Minei poate sugera ideea unei identificări plenare cu rolul masculului incestuos. Nici ipoteza unui caz clasisc de victimă-călău nu pare mai puțin plauzibilă aici, ideea unei atracții tenebroase față de puterea agresoare a bărbaților pentru o femeie care altfel manifestă suficente simptome de misanderie putând fi la fel de bine susținută.

Ajunși în acest punct, se nasc următoarele întrebări. Este reflectarea non-unitară și contradictorie a incestului în raport cu etica feministă o consecință a unui pluriperspectivism legat de incest sau trebuie să punem această diversitate care înglobează divergența pe seama reproducerii fidele a atitudinii romanești ambivalente față de mișcarea de meancipare a femeilor? Putem vorbi în cazul lui McEwan de o labilitate ideologică sau de o evoluție imprevizibilă în perceperea incestului? Este acest model intertematic de analiză și o consecință inevitabilă a acaparării subiectului de către un discurs feminist extrem de eficient? Așa cum reiese din analiza *Grădinii de ciment*, McEwan nu percepe în incest o temă anexabilă exclusiv feminismului, însă restul textelor indică în mod clar, prin aderența sau provocarea unei etici feministe, dificultatea de a face abstracție de ea. Apoi, reduplicarea eterogenității atitudinilor romanești față de feminism, deși evidentă, este doar involuntară, acest balans al reflecțiilor contardictorii având la bază o conștiință a epicului pentru care tratarea oricărui subiect nu poate fi frustrată de privilegierea unei singure pespective. Pe de altă parte, nu cred că putem vorbi nici despre un eclectism ideologic sau despre o evoluție dinspre o perspectivă ambiguă sau antifeministă, către una contrară, ci doar despre un prozator a cărui artă trebuie să capteze o realitate fluidă, ambiguă, refractară oricăror reprezentări dogmatice predefinite.

Note:

1. Soră pe jumătate de sânge
2. În penultimul roman al lui McEwan, feminismul este perceput de către Serena Fromme, personajul principal al romanului, drept un epifenomen al stângii, pe care, în ciuda discriminărilor la care este supusă, nu îl agreează, datorită atașamentului față valorile occidentale periclitate în timpul Războiului Rece de adversarii Occidentului.
3. În *Solar*, feminismul este ideologia de care Maisie se contaminează, sustrăgând-o din universul ei burghez, doar pentru o așeza pe o traiectorie care îi va fi fatală.
4. *The Immitation Game* este un scenariu de film scris în 1980, în care militantismul feminist nu mai este camuflat de formele subtile românești.
5. În *Inocentul,* ideea inițială a predispozițiilor înnăscute către masochim din *Mângâieri străine* este radical infirmată, prin statutul Mariei Eckdorf de victimă a violenței masculine.
6. Ultimul său roman explorează, prin intermediul lui Judith Bernstein și a fiicelor sale, imposibilitatea emancipării femeilor în comunitățile religioase fundamentaliste.
7. Accentuând idea de izolare a familiei, în studiul deja amintit, Malcom remarca lipsa oricărei referințe la un aparat TV.

Bibliography:


Ambrosio, G., *On Incest*, *Psychoanalytic perspectives*, Karnac Books, London, 2005

Bell, V., *Interrogating incest, Feminism, Foucault and the Law*, Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2002

Deleuze, G & Guattari, F., *Capitalism și schizofrenie, Anti-Oedip*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008

Durham, W. H. & Wolf A. P., *Inbreeding, Incest and the Incest Taboo*, Standford University Press, 2005

Kuper, A., *The Private Life of Burgeois England (Incest & Influence)*, Harvard Univesity Press, Cambridge, Massachusetts & London, 2009

Malcom, D., *Understanding Ian McEwan*, University of South Carolian Press, Columbia, 2002

McEwan, I., Grădina de ciment / The Cement Garden, Ed. Polirom, Iași, 2002

McEwan, I., Legea copiilor / Children's Act, Polirom, Iași, 2015

McEwan, I., Operațiunea Sweet Tooth / Sweet Tooth, Polirom, Iași, 2014

McEwan, I., Pe plaja Chesil / Chesil Beach, Polirom, Iași, 2007

McEwan, I., Prima dragoste, ultimele ritualuri / First Love, Last Rites, Polirom, Iași, 2011(a)