

Lege și haos sau despre fragilitatea conceptelor juridice în romanul „Împăratul Muștelor”

Law and Chaos, or on the Fragility of Legal Concepts in the Novel „Lord of the Flies”

Simona Catrinel AVARVAREI¹

Rezumat: Încadrat ca literatură distopică, a unui „futuris tempore” imposibil de imaginat, romanul scriitorului britanic William Golding continuă să rămână, chiar și la șaptezeci de ani de la publicarea sa, un grav reflex meditativ asupra naturii umane prinsă în mecanismele dezacordate ale unui construct social care sfârșește prin a-și distruge propriile temelii. Ne propunem, printr-o analiză interdisciplinară ce îmbină filosofia dreptului și critica literară, să investigăm vulnerabilitatea normelor sociale în contextul izolării și a haosului care reprezintă însăși pânza narativă căci odată cu disoluția ordinii se conturează fragilitatea structurilor juridice, mai ales atunci când legile și valorile civilizației umane sunt ignorate și, în final, abandonate. Metodologia de cercetare se bazează pe o analiză hermeneutică a textului literar care evidențiază trecerea de la o structură socială ordonată la una dominată de instincte primare și de dorința de supraviețuire, în dorința de a identifica mecanismele prin care normele juridice se dizolvă pe măsură ce personajele, confruntate cu situații limită, aleg să se conformeze unor coduri de conduită spontane și adesea arbitrare. Se relevă astfel faptul că legalitatea nu este un atribut inerent, ci rezultatul unui consens social precar, ce poate fi rapid destrămat de, și în condiții extreme. Analiza urmărește punerea în lumină a importanței unei reflecții critice asupra fundamentelor juridice și sociale, evidențiind faptul că menținerea ordinii necesită nu doar un cadru juridic robust și coerent, ci și un angajament colectiv permanent în raport cu perenitatea valorilor umanității, mult prea adesea diluate în contextul tulbure al multor epoci din istorie. Romanul pare cu atât mai mult un studiu de caz emblematic despre cum fragilitatea conceptelor juridice poate conduce la dezintegrarea civilizației în contextul ultimilor ani și în matca unui prezent incert și cu îngrijorătoare trimiteri către erodarea democrației și anularea libertăților fundamentale. Rugat să scrie o introducere la ediția din anul 2011 a romanului, Stephen King mărturisea că: „A fost, atât cât îmi amintesc, prima carte cu mâini – mâini puternice care ieșeau din pagini și mă apucau de gât. Îmi spunea: «Aceasta nu este un simplu divertisment; este viață sau moarte».” Să fie oare doar ficționalitate literară, sau o reflecție profundă asupra realității umane, o forță care ne provoacă să coborâm până în cele mai uitate unghere ale existenței noastre?

¹ Conferențiar univ. dr., Universitatea de Științele Vieții „Ion Ionescu de la Brad” din Iași, catrinel.avarvarei@iuls.ro

Cuvinte-cheie: literatură distopică, analiză interdisciplinară, concepte juridice, norme sociale, libertăți fundamentale, umanitate.

Abstract: Framed as dystopian literature, depicting a “futuris tempore” impossible to imagine, the novel by the British writer William Golding continues, even seventy years after its publication, to serve as a serious meditative reflection on human nature caught within the discordant mechanisms of a social construct that ultimately ends up devouring its own foundations. Through an interdisciplinary analysis combining the philosophy of law and literary criticism, we aim to investigate the vulnerability of social norms in the context of isolation and chaos, which constitute the very narrative fabric of the work. Indeed, with the dissolution of order emerges the fragility of legal structures, particularly when the laws and values of human civilization are ignored and ultimately abandoned. The research methodology is based on a hermeneutic analysis of the literary text, highlighting the transition from an ordered social structure to one dominated by primal instincts and the drive for survival, to identify the mechanisms by which legal norms dissolve as characters, confronted with extreme situations, choose to conform to spontaneous and often arbitrary codes of conduct. It becomes evident that legality is not an inherent attribute, but rather the result of a precarious social consensus that can be rapidly disrupted under extreme conditions. The analysis aims to highlight the significance of critical reflection on legal and social foundations, underscoring that maintaining order necessitates not only a robust and coherent legal framework but also a sustained collective commitment to the enduring values of humanity—values that are often diluted in the turbulent contexts of many historical periods. The novel appears all the more emblematic as a case study of how the fragility of legal concepts can lead to the disintegration of civilisation, particularly in recent years and against the backdrop of a troubled present, with worrying echoes of the erosion of democracy and the curtailment of fundamental freedoms. Asked to write an introduction for the 2011 edition of the novel, Stephen King confessed: “It was, as far as I remember, the first book with hands—strong hands reaching out of the pages and grabbing me by the throat. It told me: ‘This is not mere entertainment; it is life or death.’” Is this merely literary fiction, or a profound reflection on human reality—a force that challenges us to descend into the most forgotten corners of our existence?

Keywords: dystopian literature; interdisciplinary analysis; legal concepts; social norms; fundamental freedoms; humanity.

1. Prolog

În 2024, Editura Humanitas publica, în colecția Humanitas Junior, celebrul roman semnat de William Golding, *Împăratul Muștelor*, într-un demers editorial destinat celor mai tineri dintre cititori și care reunea o triadă simbolică a unor premii – o nouă ediție a romanului de debut al unui laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1983), apărută în adaptare grafică (2024), gândită special pentru a celebra cei șaptezeci de ani de la cea dintâi apariție pe piața de carte (1954). Cu toate că înainte de a fi publicat, romanul a fost respins de mai mulți editori (nu mai puțin de 21), acesta a fost tradus în peste treizeci de limbi și cunoaște, cel puțin în spațiul de rostire al limbii engleze, transpuneri dramatice care acoperă aproape toate genurile de exprimare artistică– de la cinematografie, la teatru, balet sau producții radiofonice.

În 1963, Peter Brook semnează prima ecranizare importantă a romanului, într-o adaptare fidelă spiritului cărții. Regizorul britanic își leagă numele de ceea ce avea să rămână ca referință pentru cinefili filmul cult al amintitului roman, reper estetic al anilor '60; turnat în alb și negru, acesta surprinde, într-o cheie dureros de realistă, degradarea treptată a grupului de băieți prinși între haos și violență.

Celebra companie teatrală Royal Shakespeare Company, în regia dramaturgului Nigel Williams, a transformat romanul într-o transpunere artistică deosebit de intensă, care urmărește atent iureșul dinamicii de grup și violența latentă existentă între personaje și care rămâne până astăzi una dintre cele mai jucate adaptări scenice ale romanului.

Romanul continuă să vorbească publicului despre disoluția umanității și dincolo de impactul vizual, sprijinindu-se exclusiv pe magia rostirii și a sunetului, așa cum o demonstrează ecranizările radiofonice ale BBC Radio 4 (2013), ce concentrează într-o intensitate auditivă greu de egalat întreaga atmosferă tensionată și înfricoșătoare a firului narativ. Nici limbajul trupului nu a rămas străin de mesajul romanului, acesta fiind transpus într-un balet contemporan (2011). În viziunea lui Matthew Bourne, expresia corporală și simbolismul vizual devin instrumente privilegiate pentru a surprinde fragilitatea copilăriei, destrămarea inocenței și alunecarea treptată în dezumanizare, printr-o retorică construită exclusiv din mișcare și coregrafie.

Aceeași fluiditate a liniilor, care „fie că funcționează ca figuri sau doar ca simple contururi, se manifestă inevitabil ca agenți narativi și vehicule ale povestirii”², dinamica mișcărilor protagoniștilor, amețitoarea cavalcadă a derulării evenimentelor care se suprapune peste căderea din umanitate, în contrapunctul cromatic care însoțește limbajul artistic se continuă și în prima adaptare grafică a *Împăratului Muștelor* semnată de autoarea de romane grafice și ilustratoarea Aimée de Jongh. Romanul grafic este un mediu al povestirii vizuale care îmbină textul și imaginea, articulând astfel construcții narative complexe. „Având în vedere împletirea narativului și a descrierii, se poate afirma că romanul grafic este, de asemenea, un mediu în care devin posibile și alte forme de povestire, care nu se mai bazează pe intrigă și acțiune, ci pe potențialul narativ al desenului în sine”³. Publicul tânăr din România se poate bucura de această spectaculoasă transcriere vizuală a romanului lui William Golding, însoțită de inspirata traducere a lui Radu Paraschivescu, ca și cum ar păși într-o realitate virtuală, fie ea și doar bidimensională, pe insula misterioasă, însoțind îndeaproape grupul de copii protagoniști ai poveștii. Limbajului acromatic al primei ecranizări cinematografice, cu tonurile sale adesea întunecate, artista olandeză îi răspunde cu o paletă luxuriantă de verde, desfășurată în gradientele subtile: de la verde smarald, oglindă a inocenței și a copilăriei, trecând prin verde veronez, robust și realist, semn al maturizării, până la verde oxid de crom, adânc și solemn, care coboară ca o umbră peste finalul poveștii, învăluind-o într-o gravitate simbolică.

² Jan Baetens, Hugo Frey, *The Graphic Novel: An Introduction*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2015, p. 165.

³ *Ibidem*, p. 182.

Rândurile prezentului articol s-au așternut din dorința de a (re)aminti tânărului cititor că unul dintre extraordinarele daruri ale literaturii este acela de a-i înlesni călătoria pe tărâmul oglinzilor, acolo unde va descoperi nu doar măreția, ci mai ales fragilitatea experienței umane, sau, așa cum ar spune Ralph Waldo Emerson, faptul că „literatura este efortul omului de a se împăca cu neajunsurile propriei sale condiții”⁴.

2. „Eu sunt o parte din tine...”

Nu este doar una dintre replicile care punctează imaginarul dialog dintre spiritul întunecat al insulei și Simon, unul dintre copiii naufragiați, de altfel personajul cu un profund simț moral, ci tinde să devină chiar puntea care îl aduce aproape de osatura romanescă pe cititorul contemporan, naufragiat, la rândul-i, pe o insulă din ce în ce mai îndepărtată de lumea pe care o cunoștea și de umanitatea din ea. La distanța celor șaptezeci de ani de la apariția romanului și a alegoriei specifice arhitecturii narative se află aceeași tulburătoare radiografie a naturii umane, o dureroasă interogație asupra a ceea ce mai dăinuie când, la final, legea și civilizația se destramă, iar omul rămâne singur în fața propriilor umbre. „Omul este o ființă căzută. Este cuprins de păcatul originar. Natura îi este păcătoasă, iar starea precară”⁵. William Golding alege să scrie din nevoia acută a unei incursiuni aproape hipnotice înspre straturile ascunse ale sufletului, în căutarea răului originar și o face din experiența vie a omului care a trăit războiul și a văzut de aproape ce înseamnă dezintegrarea valorilor, în timp ce haosul dizolvă orice reper al ordinii și structurii morale. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Golding a servit în Marina Regală Britanică, participând chiar la debarcarea din Normandia (D-Day) în iunie 1944, la comanda unei nave de desant echipate cu lansatoare de rachete. Prăbușirea umanității în cea mai brutală formă de violență, tot cum avea să o demonstreze și bombardamentele aviației americane asupra orașelor Hiroshima și Nagasaki, îl marchează profund pe autor împiedicându-l să mai vadă omul ca pe o ființă inocentă, după cum mărturisește: „Când eram tânăr, înainte de război, aveam unele concepții oarecum visătoare despre om [...] Dar am trecut prin război și asta m-a schimbat. Războiul m-a învățat altceva, la fel cum i-a învățat și pe mulți alții ca mine”⁶. Din păcate, ceea ce tânărul ofițer de atunci avea să învețe, după cum el însuși spunea, a fost că răul se află ascuns în chiar natura umană, omul sfârșind prin a face „[...] rău tot așa cum albina face miere”⁷, condamnat, prin propria sa natură, la „îngrozitoarea suferință de a fi om”⁸.

⁴ Ralph Waldo Emerson, „The complete works of Ralph Waldo Emerson: Natural history of intellect, and other papers [Vol. 12], p. 341”, în colecția digitalizată *The Complete Works of Ralph Waldo Emerson*. <https://name.umd.umich.edu/4957107.0012.001>, University of Michigan Library Digital Collections (pagina de Internet a fost accesată la data 25 iulie, 2025).

⁵ William Golding, *The Hot Gates and Other Occasional Pieces*, Editura Faber & Faber, Londra, 2019, p. 71.

⁶ Douglas M. Davis, „A Conversation with Golding.” *The New Republic*, May 4, 1963, p. 29.

⁷ William Golding, *op. cit.*, p. 70.

⁸ *Ibidem*, p. 72.

La ecartul celor șaptezeci de ani de la publicare, cei mai tineri dintre încă pasionații de lectură se află, prin forța noului context geopolitic, cu siguranță mult mai aproape de mesajul cărții decât multe dintre generațiile anterioare de cititori. Hărțile războiului devin din ce în ce mai însângerate, fuzionând geografiile unor lumi care păreau a fi aflat pacea după cel de cea de-a doua conflagrație mondială. Chiar titlul final al romanului devine semnătura alegorică a unei umbre care însoțește interogativ curiozitatea oricui i se propune o asemenea lectură. Cine este acest misterios Împărat al muștelor – proiecție simbolică, entitate vie, prevestită prin strania alăturare dintre lumea unor insecte asociate cu descompunerea și aura de autoritate absolută a unui împărat? Este traducerea directă a numelui figurii îngerului căzut din tradiția iudeo-creștină, stăpânul spiritelor demonice, Beelzebub. În roman, rolul îi este atribuit capului porcului înfipt într-o sulită, care treptat se transformă în simbolul răului absolut, al haosului și al îndepărtării de rațiune. Inițial însă, manuscrisul trimis editurii Faber & Faber în 1953 purta un alt titlu, după cum ne povestește editorul acestuia, Charles Monteith⁹, care face trimitere directă la nota cu care autorul și-a însoțit romanul: „Vă trimit manuscrisul romanului meu *Strangers from Within/Înstrăinați* [...] sper că veți considera oportună publicarea lui”. Istoria literară ne-a lăsat mărturie contrară dorinței scriitorului, manuscrisul fiind primit cu multe rezerve, pentru ca, într-un final să ajungă sub presa tiparului ca *Împăratul Muștelor*, titlu propus de unul dintre editori și acceptat fără rezerve de William Golding.

Narațiunea plasează cititorul pe o insulă tropicală imaginară din Pacific unde va naufraga un grup de băieți de vârstă școlară, în urma prăbușirii unui avion britanic pe fundalul unui conflict nuclear nedeterminat. Aparent paradisiacă, insula funcționează ca rama unui experiment moral: departe de autoritatea adulților și de regulile lumii civilizate, un spațiu unde băieții sunt obligați să își (re)construiască propriile structuri sociale, imaginând coduri gândite a (re)compune ordinea universului rătăcit, asemeni unor cioburi chemate să spună povestea întregului de odinioară. Se construiește treptat un cadru în care inocența copilăriei se ciocnește violent de forțele primare ale naturii umane, iar insularitatea propusă de Golding este mult mai mult decât un simbol al izolării, al unui departe de așezarea în rost; este fragmentarea, desprinderea violentă de matricea tectonică purtătoare de sens și coerență, rătăcirea într-o spațialitate încă nedefinită, necartografiată, străină de Steaua Polară a oricărei ordini și rațiuni. Romancierul desenează cu o discreție calculată una dintre scenele esențiale ale întregului roman care îi surprinde pe doi dintre protagoniști, Ralph și Piggy, când descoperă cochilia care ajunge să se transforme într-un semn al autorității și al comunicării. Sunetul care prinde forță din interiorul ei nu doar adună supraviețuitorii dispersați, ci instituie, încă din primele pagini, iluzia unei ordini care se dorește a fi continuarea firească a lumii prăbușite odată cu epava avionului. Proiectată pe acest fundal, apariția corului condus de Jack Merridew introduce prima fractură a noii comunități, în care raporturile de putere sedimentate sugerează opoziția latentă dintre două tipuri de autoritate: cea con-

⁹ Charles Monteith, „Strangers from Within” în William Golding: *The Man and His Books*, editat de John Carey, Editura Faber & Faber, Londra, 1986, pp. 57-63.

ferită prin convenție și cea impusă prin noul *status-quo*. Astfel, corul de băieți trimite discret cu gândul la corul antic, nu prin funcție moralizatoare, ci prin felul în care marchează, prin prezența sa compactă, intrarea unei forțe colective în economia narativă, iar această forță devine contrapunctul necesar pentru a înțelege configurația inițială a puterii pe insulă. Alegerea lui Ralph ca lider pare, la prima vedere, o decizie firească, o încercare de a conserva un minim echilibru rațional într-un spațiu lipsit de repere. Funcția atribuită lui Jack, aceea de a conduce grupul vânătorilor, capătă însă o încărcătură simbolică deloc accidentală: ea stabilește liniile de forță ale conflictului ulterior, distribuind de la început rolurile între impulsul de a rămâne în civilizație și alunecarea în instinct. Scena inițială nu poartă doar valoare narativă, ci marchează apariția unei ordini fragile, în care scoica devine un substitut precar al unor norme doar mimate. Odată insularitatea conjugată nu doar geografic, cât mai ales ca înstrăinare, îndepărtare, scoica, investită temporar cu forța unui contract social, își pierde treptat puterea pe măsură ce frica, fascinația pentru vânătoare și presiunea instinctelor subminează orice încercare de a păstra ordinea și umanitatea ca puncte cardinale. Astfel, ordinea instaurată în jurul scoicii nu este nimic altceva decât o palimpsestică replică a societății menită să se șteargă rapid atunci când realitatea insulei expune fisurile din natura morală a copiilor. Mai mult, pe măsură ce frica se insinuează în mințile lor, sub forma miticului „monstru”, echilibrul fragil dispare cu totul. Jack și vânătorii săi întru-chipează regresia spre barbarie, o formă de libertate în care impulsurile violente devin legitime. Conflictul dintre Ralph și Jack nu este doar o luptă pentru putere, ci o confruntare între două viziuni despre natura umană: una care crede în responsabilitate și limitare, cealaltă în dominare și supunere.

3. *Homo iuridicus, Homo ritualis*

Insula sfârșește prin a-și imprima în textura narativă cea mai frustă simbolică a sa, definindu-se ca o scenă pe care umanitatea își rătăcește drumul dinspre sine către ceilalți, urmând calea degradării morale. Obiecte precum scoica, ochelarii lui Piggy sau focul devin tot atâtea simboluri ale unei civilizații de care băieții se îndepărtează cu fiecare gest de cruzime. Fragilul echilibru al noului ecosistem se destramă; conducerea rațională a lui Ralph este treptat contestată de Jack, cel care propune un alt model de autoritate, unul întemeiat nu pe deliberare și colaborare, ci pe instinct, intimidare și supunere necondiționată. Sub influența lui, grupul migrează de la o structură incipient democratică la o formă de conducere despotică, în care regulile nu mai sunt respectate pentru că exprimă un consens, ci pentru că sunt impuse prin forță. Justiția devine astfel un concept golit de conținut – nu mai există sancțiune proporțională, nici protecție a individului, ci doar voința liderului și teama colectivă de excludere sau pedeapsă.

Acest tip de organizare amintește, într-o formă distorsionată, de sisteme arhaice de justiție retributivă, în care răspunsul la faptă nu este filtrat printr-un principiu al echității, ci prin dorința de pedeapsă ca expresie brută a restabilirii autorității. Nu ne aflăm în fața unui *lex talionis* clasic – înțeles ca o echivalență juridică între crimă și pedeapsă – ci mai curând în prezența unui justiții mimate,

unde agresiunea este validată nu pentru că ar fi dreaptă, ci doar pentru că este eficientă în întreținerea și perpetuarea fricii. Astfel, legea nu mai operează ca un instrument de echilibru social, ci ca un mecanism de dominare și dezumanizare. Ce devine legea în absența unei instanțe care să o susțină? Un sunet gol. Ralph, la începutul romanului, improvizează articularea unei societăți, definește reguli, organizează, votează. Dar aceste gesturi se dovedesc a fi pur mimetice, repetiții ale unui model cultural internalizat, nu expresia unui pact social real. În absența unei pedepse, fără mecanisme coercitive, fără autoritate recunoscută dincolo de convenție, „legea” devine un spațiu insular, al spectacolului, o scoică care sună, dar nu convinge, reverberează nearticulat, estompat sunetul rațiunii.

Golding pare să avertizeze că omul nu este, în esență, un animal juridic, ci mai curând un animal ritualic. Când tensiunea crește, când frica se insinuează în subconștient, personajele abandonează rațiunea și revin la forme de control arhaice, aproape sacre, în care forța și nu dreptul, sfârșește prin a dicta conduita.

Deriva înspre barbarie ne trimite cu gândul la un caz real din istoria juridică britanică: *Regina v. Dudley and Stephens* (1884), în cadrul căruia aflăm despre doi marinari naufragiați, ajunși la limita supraviețuirii, care au ucis un băiat pentru a avea cu ce se hrăni. Justificarea pe care aveau să o invoce în fața instanței se rezuma la dorința și, implicit, la disperata nevoie de supraviețuire. Cu toate acestea, verdictul instanței a fost cât se poate de clar, și anume că necesitatea nu poate fi invocată ca justificare în cazul unei omucideri. Se reafirmă astfel, prin vocea dreptului, că există limite morale care nu pot fi încălcate, chiar și în cele mai vitrege dintre circumstanțe. Este ceea ce avea să rostească Jack, în cel de al doilea capitol al romanului, „Foc pe munte”, ținând în mâini cochilia, simbol al ordinii fragile și al autorității: „Trebuie să fixăm reguli și să le respectăm. La urma urmei, nu sîntem sălbatici. Sîntem englezi; iar englezii sînt cei mai buni la toate. Așa că trebuie să ne purtăm civilizat.”¹⁰

Acest moment se consumă în timpul uneia dintre primele adunări, pe când băieții încearcă să se organizeze și să creeze un fel de rânduială pe insulă. William Golding se joacă cu oglinzile, întorcându-le, ironic, înspre Jack, cel care ajunge să întruchipeze barbaria pe care inițial pretinde că o respinge. În roman, justiția nu mai are cui să se adreseze, iar absența ei devine un test suprem pentru ideea de lege ca principiu universal, nu doar ca normă impusă. Întrebarea cu care ne însoțește în această călătorie prin lumea oglinzilor interioare este dacă ne stă nouă, oamenilor, în putere să continuăm să respectăm legea mai ales atunci când aceasta nu mai are putere coercitivă? Răspunsul, în viziunea sa, pare a fi unul negativ. Cu atât mai întunecate tonurile cu care alege să îngroașe tușele cu care își creionează eroii cu cât, propunând cititorului dilema responsabilității morale și juridice, o face prin

¹⁰ William Golding, *Împăratul Muștelor*, Editura Humanitas, București, 2007, p. 23. Aveam să aud aceleași gânduri și în 2012, în timpul ceremoniilor Jubileului de Diamant al Reginei Elisabeta a II-a, când sute de mii de oameni, veniți special pentru a trăi irepetabilele emoții ale istoricului moment, au «inundat» Londra cu un al doilea fluviu, mai greu de controlat și de zăgăzuit decât bătrâna Tamisa, arătând lumii că sunt englezi și că știu să se comporte civilizat, după cum aveau să mărturisească în mod repetat cei mai mulți dintre ei.

intermediul personajelor copii; Golding nu ne lasă să îi privim cu inocență, acțiunile lor sunt calculate, violente, și nu întotdeauna dictate de emoții paralizante, ci nu de puține ori de dorința de putere, de supunere, de apartenență. Jack, simbolul liderului carismatic, nu preia puterea, o atrage. Copiii nu sunt forțați să îi urmeze ordinele, o fac însă cu entuziasm, cu o insațiabilă dorință de apartenență. În haosul lumii fără reperele trasate de personaje mature, dorința de ordine nu dispare, ea doar se transformă, devine dorință de autoritate, de siguranță, de sens.

Aici intervine marea ironie a romanului, căci ordinea nu dispare, ea se metamorfozează într-o altă expresie distorsionată, străină sieși, una a fricii și a mitului. Uciderea lui Simon nu este o infracțiune contra vieții amendabilă în sens juridic, ci este mai degrabă privită ca un ritual de purificare. Piggy nu moare pentru că nu respectă regulile, cât pentru „vina” de a le reaminti. Legea, în această lume nouă, devine un obstacol, iar soarta oricărui obstacol este de a fi eliminat.

Finalul romanului, odată cu apariția ofițerului britanic, reprezintă o reîntoarcere la civilizație, dar și o confruntare între două oglinzi: cea a copiilor care s-au salvat și cea a adultului care conduce, el însuși, o lume aflată în plin război. Ironia amară este că civilizația însăși e prinsă într-un ciclu de violență, iar insula se dovedește a fi nimic altceva decât o miniatură a lumii reale. Evenimentele devin imagini care absorb timpul, transformându-l în spațiu mitic pentru copilul-adult creator al unei proprii sale lumi. Așa cum acesta dizolvă instanțele umane, tot la fel insula reduce întregul univers la finitul geografiei sale. Metonimia devine ea însăși metaforă. Pe de o parte, există o liniarizare a condiției umane arhetipale, iar pe de altă parte istoria este făcută să încremenească în cea mai absurdă și barbară expresie a sa. Opera scriitorului englez nu este doar o poveste despre pierderea inocenței, ci o disecție profundă a ideii de lege, responsabilitate și morală. Sir William Gerald Golding ne avertizează că legea nu este garantată de prezența autorității, ci de forța conștiinței colective. Atunci când această conștiință se destramă, legea devine decor, iar barbaria dizolvă până la anulare simbolurile civilizației.

4. Un scurt epilog

În propusul context al lecturii marilor opere literare în cheie polifonică, *Împăratul Muștelor* rămâne o emoționantă pledoarie pentru acea parte din noi care alege să respecte legea nu de teamă, ci din respect pentru umanitate și pentru perenitatea ei. Speranța se ascunde în imperativul categoric propus de Immanuel Kant care ne îndemna pe fiecare dintre noi să acționăm: „astfel ca să folos[im] umanitatea, atât în persoana [noastră], cât și a oricui altuia totdeauna în același timp ca scop, iar niciodată numai ca mijloc”¹¹. Alegerea de a onora umanitatea rămâne singura măsură autentică a libertății noastre morale, iar literatura depozitarul memoriei care oferă coerență experienței umane și continuitate spiritului.

¹¹ Immanuel Kant, „Întemeierea metafizicii moravurilor”, în vol. Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor și Critica rațiunii practice*, București, Editura Științifică, 1972, p. 47.

Referințe:

- Baetens J., Frey H., *The Graphic Novel: An Introduction*, Editura Cambridge University Press, Cambridge, 2015.
- Carey J. (ed.), *William Golding: The Man and His Books*, Editura Faber & Faber, Londra, 1986.
- Davis D. M., „A Conversation with Golding” în *The New Republic*, May 4, 1963.
- Golding W., *Împăratul Muștelor*, Editura Humanitas, București, 2007.
- Kant I., *Întemeierea metafizicii moravurilor și Critica rațiunii practice*, Editura Științifică, București, 1972.
- The Complete Works of Ralph Waldo Emerson. University of Michigan Library Digital Collections, <https://name.umd.umich.edu/4957107.0012.001>

