

Centrul de Istorie a Imaginarului

INSULA
Despre izolare și limite
în spațiul imaginar

Colocviu interdisciplinar
organizat de Centrul de Istorie a Imaginarului
și Colegiul Noua Europă

19-20 martie 1999, sediul NEC

Volum coordonat de
Lucian Boia
Anca Oroveanu
Simona Corlan-Ioan

Colegiul Noua Europă

SERIA DE PUBLICAȚII RELINK

INSULA. Despre izolare și limite în spațiul imaginar
Copyright © 1999 - Centrul de Istorie a Imaginarului și
Colegiul Noua Europă

ISBN 973 – 98624 – 3 – 8

LUDOVIC AL XIV-LEA ^oI INSULA FERMECATĂ

DOLORES TOMA

În 1664 cînd dă prima reprezentație aulică la Versailles, Ludovic al XIV-lea inițiază de fapt un nou tip. Existaseră pînă atunci intrările triumfale în orașe, caruselele adică întrecerile de tip sportiv ^oi militar, baletele dansate de curteni ^oi spectacolele. De ^oi cu rădăcini în toate acestea, *Plăcerile insulei fermecate*, din 1664, aduc mai multă noutate decît s-a spus: nu numai că eclipsează divertismentele “urbane ^oi colective”¹ de pînă atunci, în favoarea celor de curte, dar aduc o altă topografie, reală ^oi imaginară, a reprezentației. În plan real, spațiul era acela al grădinilor de la Versailles, în configurația variată a căroră s-au desfășurat *Plăcerile*. Vrem însă să demonstrăm că spațiul acesta real era modelat de o topografie ce ținea de imaginarul artistic ^oi politic, topografie ce comporta anumite elemente, printre care insula, cu anumite semnificații, pe care vom încerca să le interpretăm.

Plăcerile insulei fermecate au constat dintr-o succesiune de divertismente ce au avut loc între 7 ^oi 14 mai 1664. Primele trei zile au constituit o secvență unitară, ca tematică ^oi spațialitate, în raport cu care următoarele zile par numai o prelungire. De la caruselul din prima zi ^oi pînă la baletul ^oi focurile de artificii din cea de a treia, tema aleasă este din *Orlando furioso* a lui Ariosto, mai precis episodul în care “‘bravul” Orlando/Roland, în franceză, ^oi “bunii” săi cavaleri sînt făcuți prizonieri “prin vrăjile duble ale frumuseții, de ^oi artificială,

¹ Marie-Christine Moine, *Les fêtes à la cour du Roi Soleil*, Paris, Ed. Fernand Lanore, 1984, p. 51.

și ale ȋtiinței farmazoanei Alcina, iar apoi eliberați, după vreme îndelungată pierdută în desfătări”, după cum scria Félibien, cunoscut arhitect și istoriograf din epocă.

Aici apare insula, pe care sânt făcuți prizonieri vajnicii bărbați. Concret, chiar apare una, față în față cu palatul și la distanță, pe le Rond d’eau, bazinul rotund care constituia punctul terminus al aleii regale, la vremea aceea, căci marele canal nu fusese încă săpat: acolo, la *opozitul* palatului real al regelui, a fost înălțat palatul artificial al farmazoanei, simplu decor, frumos dar efemer, din carton și pânză.

Înainte de a vedea ce s-a întâmplat cu el, să facem o paranteză pentru a aminti că, departe de a fi o noutate, insula vrăjită constituise un adevărat topos al imaginarului artistic baroc, din prima jumătate a secolului. Era atribuită mai totdeauna, după cum arată Jean Rousset, zeiței Circe, care îi vrăjește pe bărbați, îi face captivi și are puterea să îi transforme în animale, sau suratelor ei, «Alcina, Medeea, Calipso, Armida, Urganda», precum și altor nimfe sau sirene². Insula avea ca variante grădina, peștera, muntele, pădurea, stinca etc. Oricare ar fi fost însă aceasta, ea credem că desemna invariabil ceea ce Michel Foucault numea o heterotopie, adică un spațiu real dar diferit de toate cele reale, cuprins în reșeaua lor compactă și totodată în afara ei, izolat ca o ruptură în continuumul ei, precum grădina, teatrul, muzeul sau cimitirul³. Am putea-o numi o enclavă: aflat în ea, ești totodată acolo și altundeva, în real și în ireal.

Este interesant că hetero-spațiile amintite erau în marea lor majoritate domenii feminine. Numai în astfel de locuri puterea masculină, adevărată și legitimă, putea fi invinsă de una feminină, denotată ca primejdioasă, deși plăcută, iluzorie, deși eficace, efemeră, deși absolută. Să nu mai vorbim de conotații, toate din sfera

² Jean Rousset, *La Littérature de l’âge baroque en France*, Paris, José Corti, 1954, cap. 1.

³ Michel Foucault, *Dits et écrits, 1954 – 1988*, Paris, Gallimard, 1994, vol. IV, p. 755 și urm.

demonicului și animalicului: pe insule, în grădini sau în castelele magicienelor colcăiau monștrii, diavolii și lighioanele, în haos și sălbăticie. Eroii civilizatori trebuiau să cadă robi în această lume, înainte de a se elibera pe ei și de a o face să piară pe ea. Cum pierrea? Tocmai în această privință apar, după părerea noastră, deosebiri interesante.

În reprezentațiile din prima parte a secolului insula vrăjită sau variantele ei fie pier ca un miraj, fie se metamorfozează sub ochii spectatorilor în alte spații, fie sînt populate de cei ce-și revin la normal: «pădurea Alcinei dispare și un castel vrăjit îi ia locul în fața cavalerilor împietriți. Cînd aceștia se însufleșesc și-și regăsesc prima înfățișare, castelul se scufundă»⁴. Heterotopia este în final anulată, așa cum anulată este și puterea farmazoanei Circe, făcută prizonieră sau alungată. Vraja este ruptă de cele mai multe ori prin intervenția unei forțe virile superioare, atribuită lui Jupiter, Mercur sau Hercule. Dar poate fi ruptă și de către un nor care «coborînd din cer și învăluind tot muntele a risipit farmecele»⁵, pentru că accentul nu cade pe aspectele de înfruntare și luptă, ci, precum mereu în baroc, pe acelea de miraculos și spectacol.

Nu tot așa vor sta lucrurile și în 1664. Insula nu mai este (numai) un decor scenic, ea va fi construită în spațiul real, la opozitul palatului regal. E materializată prin niște stînci și un castel înălțat deasupra lor, constituind numai un fundal foarte îndepărtat, pînă în ultima zi, cînd se ajunge «acolo». Cel mai interesant este însă că Ludovic al XIV-lea însuși, costumat magnific, juca, încă din prima zi, rolul «bravului Roger». Dar dacă era văzut, după cum scria Félibien, ca «prizonier al farmecelor», aceasta nu se întîmpla decît în plan imaginar și în virtutea inerției toposului. În desfășurarea concretă a serbării el nu apare nici o clipă ca prizonier pe insulă. În primele două zile acțiunile au loc în altă parte, iar în cea de a treia lucrurile se petrec după cum vom povesti în continuare.

⁴ Jean Rousset, *op. cit.*

⁵ *Idem.*

Recuzita insulei rămîne în bună măsură aceeași. Monștri, demoni, uriași, pitici, mauri, cavaleri oarecare. Cavalerul august însă, deși îl înfățișează pe Roger, rămîne la distanță, de cealaltă parte a apei. Insula va veni la el, ca să spunem așa: Alcine și două dintre nimfele ei, călare pe cîte un monstru marin, din carton vopsit, vin pînă la el și recită «omagii», apoi se întorc pe insulă. Tot «la locul lui» va primi Roger și inelul vrăjit care rupe vraja. Dacă eaisodul captivității și robiei voluptuoase este escamotat, acela al eliberării este etalat și monarhul joacă rolul principal. La un semn al său castelul Alcinei se crapă în două cu o bubuitură de tunet, apoi este ars de flăcările enormului foc de artificii care încheie serbarea. Nu negăm continuarea spectaculosului baroc, dar insistăm asupra faptului că nu mai era vorba de o dispariție oarecare a insulei ci de o distrugere violentă, cu atît mai marcată cu cît afecta un loc real în topografia parcului. Insula pare a nu fi fost înființată decît pentru a fi desființată, întru beneficiul afirmării homeotopiei și a stăpînirii (re)cucerite asupra sieși și asupra celorlalți. Odată ce heterotopia și puterea feminină instalată în această margine a Versailles-ului sînt anihilate, spațiul redevine unitar, iar puterea regelui își recapătă locul și unicitatea. Se recentrează mai bine. Dată fiind interferența ficțiunii cu realitatea, prin Roger – Louis XIV, este evident că mesajul primeia o consolida pe cea de a doua.

Un an mai tîrziu, apare la Versailles un echivalent al insulei Alcinei care aduce în prim plan valența brutal negată anterior: este vorba de grota zeiței Thetys, construită din pietre multicolore, cristale de stîncă și scoici diverse; înăuntru, apă care «îștie de peste tot», tritoni, sirene și dragoni, o orgă hidraulică, păsările ce păreau naturale și ciripeau, făcute din cochilii. Un grup statuar înfățișează un Apollo coborîtor în mare cu carul și cai săi, pentru a-și găsi odihna. Descriind locul, La Fontaine arată că simbolistica era explicită:

*Quand le Soleil est las, et qu'il a fait sa tiche,
Il descend vers Thétys, et prend quelque relique:
C'est ainsi que Louis s'en va se délasser...*

Paralela Soare-Ludovic era mai concretă decît s-ar putea crede: în camera regelui era pictat pe plafon un Alpollo urcător pe cer cu carul său. Aadar, imersiunea în elementul feminin din grota era o aceea a regelui. Nu este o interpretare ci o imagine concretă de vreme ce aflăm că la data aceea ferestrele camerei regale dădeau înspre grota lui Thetys, traseul ascensional o descendent al astrului/regelui fiind astfel limpede marcat. Deo într-o recentă istorie a Versailles-ului Philippe Beaussant⁶ pune bine în evidență traseul acesta comun, el nu remarcă valențele topografice o imagine ale grotei: ca o insula, ea constituia același spațiu feminin neintegrat în palatul regal, situat la opozitul acestuia (al camerei regelui), la opusul ei simbolic: spațiu nocturn vs diurn, pentru odihnă vs trudă virilă, plăcere vs putere, abandon de sine o abdicare vs afirmare a stăpînirii de sine o a autorității asupra celorlalți. Noi am spune că funcționa ca un exutoriu destinat să localizeze căderile regale, să îngrădească în perimetrul acela fluxurile debilitante, captîndu-le o eliminîndu-le.

Între 1665 – 1674 grota marină servește ca loc pentru spectacole⁷, divertismente⁸ o bufete somptuoase, cu piramide de fructe sau dulcetri. Vor fi, ca să spunem a, zece ani de plăceri gustate pe insulă. Imaginarul primejdiei reprezentate de ea nu dispere, căci se păstrează conotația de apus al soarelui o coborîre, dar este mult atenuat. Prevalează ideea de atracție o desfătare, de frumusețe o odihnă fericită.

În 1674 are loc un alt divertisment celebru, prezentat clar ca odihnă o desfătare a războinicului ce tocmai cucerise Franche-Comté. A durat două luni o a cuprins mai multe spectacole (teatru, concert, operă), plimbări cu gondole o festinuri. Grota lui Thetys a fost cuprinsă în traseul serbărilor o în fața ei va fi reprezentat

⁶ Philippe Beaussant avec la collaboration de Patricia Bouchenot-Déchin, *Les Plaisirs de Versailles*, Paris, Fayard, 1996, p. 65.

⁷ Marie-Christine Moine, *op. cit.*, p. 83.

⁸ Philippe Beaussant, *op. cit.*, p. 375.

Le malade imaginaire a lui Molière și baletul-pastorală *Fêtes de l'Amour et de Bacchus*. Deși traseul a fost foarte cuprinzător și a inclus numeroase locuri din palat și din grădini, a mai fost creat unul, pentru noi acum previzibil: un mare palat al lui Thetys, de 11 metri lungime și 4 înălțime, din lemn, carton și pânză, astfel luminat încât să pară tot din rubine, smaralde și topaze⁹. Unde amplasat? Tot previzibil, față în față cu palatul regal și în punctul cel mai îndepărtat de acesta, la capătul marelui canal săpat între timp (are 1650 metri lungime).

Istoricii nu au remarcat omologia lui cu insula Alcinei, topografică și funcțională. Pe marele canal gondolele îi vor purta pe curteni de mai multe ori în cursul celor două luni, dar la Palatul lui Thetys, punct terminus, nu se ajunge decât în ultima zi. Focuri de artificii au mai fost și în alte zile, dar numai în ultima apar mai mult de 20000 de lumini și 4000 de focuri de artificii, într-o vâpaie finală ce simbolizează încă o dată distrugerea heterotopiei și sfârșitul desfătărilor. Victoria luminii asupra tentației nocturne, a lui Apollo asupra dorinței de abandon și abdicare. Un amănunt pe care istoricii îl amintesc numai din conștientizare este că anumite artificii, de tip «erpiori zburători», erau «destinate să se scufunde în apă, iar apoi să iasă de acolo arzând în continuare»¹⁰. Contemporanii erau cu siguranță mai perspicace în decelarea simbolului acestei victorii concrete a focului asupra apei...

O gravură îl arată pe rege și suita sa, în ultima zi a divertismentului din 1674, față în față cu palatul/insulă, la mare distanță, pe punctul de a se îndrepta către el cu o întregă flotilă. În cale îi vor mai apărea monștri marini și nereide – vestigii ale toposului –, însă ei nu mai sînt supoții altei puteri și altei lumi, ci aceia ai regelui. Îi vor face plecăciuni, precum niște curteni:

⁹ *Idem*, p. 52 și urm.

¹⁰ Marie-Christine Moine, *op. cit.*, p. 199.

«Toutes sortes de Poissons semblaient s'être rangés au bord de l'eau pour voir passer sur leur Élément, comme en triomphe, le plus grand roi du monde.» (Félibien)

Elementul lor a devenit elementul lui. Inaintarea pe apă este un mar^o triumfal, într-un ținut demult cucerit, ^oi nu întâmplător, după cum observă Beaussant, «această sărbătoare se etalează mai mult decât precedentele în spațiu»¹¹. Dar faptul se cere interpretat. Potrivit di tincțiilor făcute anterior, am sublinia că nu mai este vorba, ca în 1664, de anihilarea unei heterotopii, ci numai de afirmarea stăpînirii asupra unei homeotopii, a unui spațiu deja omogen ^oi unitar.

«Magia», după cum afirma Félibien, este acum a Regelui; el «farmecă» ochii ^oi spiritul cu «minuni» ^oi «frumuseți». Alcina/Thetys nici nu mai apare. Palatul ei e gol. Apare numai Apollo căci, alt detaliu ce a părut ne semnificativ, focul de arificii tras în acea noapte pe marele canal pornea dintr-o construcție care îl înfățișa pe Apollo pe carul său. Un car cu siguranță urcător.

Palatul lui Thetys, mai puțin spectaculos distrus decât cel al Alcinei, fiindcă nici nu mai era nevoie de o asemenea desfășurare de forțe, va fi depozitat lângă o magazie de decoruri de lângă Trianon. După cum se precizează doi ani mai târziu într-un memoriu al organizatorilor unei noi iluminări¹², palatul, neacoperit de vreo «prelată», va fi «sfîiat» de vînt ^oi «putrezit» de ploii...

Cîșiva ani mai târziu, în 1682, Serbările în grădini vor fi abandonate în favoarea celor numite «de apartamente» sau de interior. În 1684 este desființată grotă lui Thetys. Tot în 1684 se renunță la un element desemnat în planul grădinilor drept «Insula Regală», o mică fîie de teren înconjurată de ape¹³. Dar disparițiile acestea sînt mai mult simbolice. Lumea Alcinei fusese de mult cucerită...

¹¹ Philippe Beaussant, *op. cit.*, p. 51.

¹² Marie-Christine Moine, *op. cit.*, p.187.

¹³ Louis XIV, *Manière de montrer les jardins de Versailles*, Paris, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, 1982, p. 67, commentaires de Simone Hoog.

Am fi absolutizat abandonarea insulei de către Ludovic al XIV-lea, dacă am fi luat un termen de comparație numai în amonte, în imaginarul baroc, nu și în aval. Pe ultimul ne-am gândit să-l căutăm la Fénelon, în *Aventurile lui Telemah*, pentru că existau a priori șanse să găsim acolo un întreg imaginar al insulei și pentru că Fénelon a avut o legătură ideologică cu regele-soare. Se știe că acesta l-a numit în 1689 preceptor al ducelui de Bourgogne, nepotul său, destinat tronului, însă în ianuarie 1699 l-a revocat definitiv din funcție, iar în aprilie, la apariția *Aventurilor*, s-a considerat atacat direct. Tratarea toposului insulei vrăjite dezvăluie oare și ea divergențe?

Era firesc ca într-o carte pe a cărei copertă scria la apariție că este o continuare a *Odiseei* insula să fie un spațiu geografic mult întâlnit. Dar această frecvență nu era productivă în planul imaginarului, sau oricum nu atât cât va fi la Fénelon: în *Odiseea* insula nu comportă descrieri sau aprecieri explicite. Apărea mai degrabă ca spațiu neutru, iar uneori implicit benefic, pentru că de acolo se lua apă și hrană. George Murnu o poate traduce constant prin substantivul masculin ostrov, ceea ce nu ar fi fost posibil pentru traducerea lui Fénelon, fără o gravă încălcare a simbolismului.

În primele șase capitole, Telemah nu călătorește ci povestește călătoriile anterioare. Se afla pe insula zeiței Calypso, unde fusese aruncat de furtună. În mod semnificativ, aventurile sale încep cu această *experiență a insulei*, care îl va modela profund. Toposul se păstrează: «grotă», «scoici», «frumusețe», «primăvară venetică», fericire; insula nu mai este fermecată, dar este fermecătoare. Motivul captivității re apare dar, mai perspicace decât mulți, Mentor bănuiește că ea ar fi tainic dorită de toți cei ce își ascund lor înșiși această tentativă și o deghizează în fatalitate nefericită. Dezvoltând sugestia, ne-am putea întreba dacă motivul literar al naufragiului și captivității nu ascunde de fapt inavuabila dorință de insulă.

«De ce nu am rămâne pe insulă?» întreabă cu naivitate, «deseori», Telemah, care iubește cu pasiune o nimfă și se bucură când corabia

«salvatoare» piere în flăcări. Înțeleptul Mentor trebuie să-l arunce în mare de pe o stîncă ^oi să se arunce împreună cu el, pe principiul, de mai multe ori formulat sub o formă sau alta, că pieirea în valuri e preferabilă «dulcilor mîngîieri ale zeiței care reține pe insula sa»¹⁴.

Chiar ^oi elemente ce par să țină de descrierea neutră a traseului îi inculcă în surdina cititorului o nouă atitudine față de insulă ^oi tot ce reprezintă ea. Cum s-ar putea altfel, obiectiv, ca apropierea corăbiei de ea să nu fie niciodată descrisă, în timp ce îndepărtarea revine obsesiv: insula este lăsată în urmă, devine indistinctă, se pierde în zare¹⁵. Focalizarea se face prin ochii celui ce «se smulge» ^oi privește cu «*un regard éloigné*», cum spun astăzi antropologii, de la o distanță topografică ^oi sentimentală în același timp. Telemah «nu mai avu alt gînd decît să se depărteze de insula fatală... Pe măsură ce distanța creștea, simțea cum îi revie curajul...»¹⁶ Ulterior, cînd într-una deloc fatală va simți nu «o dragoste pătimașă», după cum precizează, ci una înțeleaptă, cu vocație maritală, se va îndepărta totuși pentru o vreme, ca să-și dovească sieși ^oi celorlalți că *poate* să se îndepărteze: precedentă «experiența funestă mă învață să nu am încredere în mine însumi... zeei îmi sînt martori că eu sînt gata să plec»¹⁷.

Prima din cele două mari deosebiri față de reprezentările anterioare constă în soluția prescrisă: fuga, îndepărtarea, părăsirea. În timp ce distrugerea era pur simbolică, îndepărtarea e descrisă ca o soluție practică ^oi realistă. Mentor pare să ghicească complicitatea intimă cu insula a celui ce o aruncă imaginar în aer, dar încearcă apoi să o regăsească. Stăpînirea de sine nu mai este spectaculos ^oi festivist pusă uneori în scenă, ci trudnic ^oi efectiv exercitată în viața de zi cu zi. Mai puțin agresiv afirmată, mai modestă, ea se arată, pe de altă parte, mai reală ^oi mai eficace.

¹⁴ Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Garnier Flammarion, 1968, cartea a opta, p. 221.

¹⁵ *Idem*, cartea a treia, p. 182, cartea a optsprezecea, p. 487.

¹⁶ *Idem*, cartea a cincea, p. 188.

¹⁷ *Idem*, cartea a optsprezecea, pp. 467 – 8.

A doua mare deosebire este că anterior valorizarea era cu totul alta. Distrugerea venea după desfătare. Eliberarea din captivitate nu nega complacerea în abdicare. Fénelon însă nu are cuvinte destul de numeroase și de tăioase pentru a demistifica insula plăcută și a o transforma în repulsivă. Contestă explicit și prea insistent toposul «insulei fericite unde plăcerile...»¹⁸: «insulă ciumată», «insulă execrabilă», «fatală», «pământ blestemat și plin de cruzime». Diatriba îl condamnă tot atât de explicit pe regele care se abandonează voluptăților, captiv complice cu temnicera, și nu e de mirare că Ludovic al XIV-lea s-a simțit personal vizat.

Nu mai apare la Fénelon *un usage des plaisirs*, cum îl va numai Foucault, ci o reprimare totală a lor. Nici o abandonare permisă în grota lui Thetys, ci numai muncă și disciplină. Soluția simplă spre a evita căderile și slăbiciunile tainic dorite este fuga de pe insulă, sănătoasă, dacă nu glorioasă, eficientă, dacă nu eroică. Oricum, eroismul este suspectat ca paradă, în spatele căreia se ascund subjugări de zi cu zi.

Dar mai apare o soluție în această carte, deși nu în mod sistematic; este mai dificilă, presupune maturizare și trudă. Va fi promisă unui mare viitor în imaginarul burghez, și nu întâmplător, după încheierea periplului educativ, Telemah urmează să o aplice atunci când va ajunge pe o altă insulă, Itaca. Aceasta nu va mai fi abandonată, ci supusă și disciplinată. Heterotopia nu va mai fi rezolvată prin eliminare ci prin integrare colonizatoare.

Exemplul care apare în carte este acela al «insulei pe care e clădit orașul Tyr». Locuitorii sînt «iscusiți, răbdători, muncitori, curați, sobri și gospodari»; ei «subjugă» marea și natura, căci, cu regele în frunte, alungă «deliciile care moleșesc», consacîndu-se «muncii și chiverniselii»¹⁹. Reșita lor e elogiată ditirambic.

¹⁸ *Idem*, cartea a patra, p. 125.

¹⁹ *Idem*, cartea a treia, pp. 110 – 111.

Mi totu^oi, după numai două pagini, cititorul află că ora^oul măreș a redevenit insulă «blestemată ^oi plină de cruzime». Evident, din cauza unei femei, adevărată «sirenă», care a cucerit inima regelui: «frumoasă ca o zeiță, ea avea laolaltă toate farmecele trupului ^oi minții». Autorul nu se gînde^ote să le treacă sub tăcere sau să le escamoteze, pentru că, în logica sa, ele nu sînt decît circumstanțe agravante ale cazului. Îi servesc pentru a-l scuza pe el, acuzînd-o pe ea, ^oi pentru a argumenta lecția asupra vigilenței niciodată slăbite. Poate că totu^oi fuga era mai bună?

Résumé

L'île enchantée constituait dans les représentations baroques ce que Michel Foucault aurait appelé une *hétérotopie*; un espace *autre*, délectable mais dangereux, où se manifestait un pouvoir autre, féminin et subversif, miraculeusement vaincu à la fin.

Les *Plaisirs de l'Isle enchantée*, de 1674, de même que *le Divertissement* de 1674, reprennent le topos, mais y introduisent un changement important: l'accent sera mis sur la destruction spectaculaire de l'île d'Alcine ou du Palais de Thétys, construits somptueusement afin d'être brûlés à la fin, pour symboliser l'anéantissement de l'hétérotopie subversive par le pouvoir royal.

Repris à la fin du XVIIe siècle par Fénelon, le topos sera mis au service d'une nouvelle idéologie qui, à travers "l'île exécration", abandonnée ou colonisée, valorisera la discipline, le travail et le sérieux bourgeois.