

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

UTOPIE SAU *NARRAGONIE*? O REPREZENTARE CARTOGRAFICĂ A INSULEI LUI THOMAS MORUS

MĂDĂLINA NICOLAESCU

Care este relația între o hartă și o utopie?

Ce semnificații decurg din plasarea insulei utopice într-o zonă liminală, învecinată cu moartea sau nebunia?

De ce harta lui Abraham Ortelius (1527-1598) prezintă lumea ca pe un cap de nebun, purtând clasică tichie cu clopoșei precum și globul de sticlă--celălalt însemn consacrat al nebuniei?

Iată câteva întrebări la care articolul de față va încerca să răspundă. Mă voi concentra asupra dialogului între două texte -- cel narativ, *Utopia* lui Thomas More și ilustrația grafică a acestuia, harta realizată de Ambrosius Holbein în 1518. Comentariul pe care ilustrația grafică îl realizează pe marginea textului lui Thomas More mă va ajuta să urmăresc schimbul de semnificații între cele două texte și să identific unele discursuri sau practici culturale care au avut un rol substanțial în imaginarea insulei utopice, discursuri care au fost neglijate în analizele politice sau istorice efectuate în jurul acestui subiect.

Terra incognita pe hărțile din secolele 16 și 17

Înscriindu-se în tradiția jurnalelor de călătorii, foarte la modă în perioada marilor descoperiri geografice, More își prezintă statul utopic, ca pe o insulă pe care o plasează undeva în emisfera sudică. Raphael Hythlodius, personajul principal al cărții sale, descoperă

această insulă în cadrul ultimei sale călătorii spre Brazilia, călătorie întreprinsă inițial cu Amerigo Vespucci, de care se desparte pentru a se avînta spre alte ținuturi mai îndepărtate și mai puțin cunoscute.

Să încercăm să localizăm această insulă pe una din hărțile vremii. Se ridică însă întrebarea dacă este legitimă încercarea noastră de a identifica pe hartă o insulă utopică, adică o insulă care nu reprezintă un loc ci un neloc. Să nu uităm că tocmai Thomas More a fost cel care a consacrat termenul de utopie, combinînd cuvintele din greaca veche. Teoria semiotică a lui Charles Peirce ne-ar putea fi de ajutor în rezolvarea acestei dileme.

Conform teoriei lui Peirce, la baza semnelor iconice (dar și a semnelor mult mai abstracte cum ar fi diagramele sau semnele algebrice) se află imaginația și dorința.¹ Aflăm cu surprindere că funcția proiectivă și predictivă a semnelor iconice depășește cu mult importanța relației "obiective" de similitudine între semn și referentul său. Deși imaginile iconice ni se par foarte apropiate de realitatea la care se referă, punctul de plecare în conceperea lor este unul subiectiv, și anume o dorință. Prin proiectarea de semne încercăm de fapt să suplینim această lipsă printr-un plus de imaginație.

¹ "It is a familiar experience to every human being to wish for something quite beyond his present means, and to follow that wish by the question, 'should I wish for that thing just the same, if I had ample means to gratify it'. To answer that question, he searches his heart, and in doing so he makes what I term an abstract observation. He makes in his imagination a sort of skeleton diagram, or outline sketch of himself, considers what modifications the hypothetical state of things would require to be made in the picture, and then examines it, that is observes what he has imagined, to see whether the same ardent desire is there to be discerned. By such a process which is at the bottom of mathematical reasoning, we can reach conclusions as to *what would be the truth of signs in all cases*" (sublinierea mea). Charles Peirce, *Philosophical Writings* (New York: Dover Publications, 1955) 98. vezi deasemenea J.E. Tiles. "Iconic Thought and Scientific Imagination", *Transactions of the Charles Peirce Society*, spring 1988, vol 24. no.2, 161-178

În cazul hărților întocmite în secolele al 16lea și al 17lea reprezentarea cartografică nu era atât un instrument de cunoaștere cât expresia unor dorințe de cunoaștere și mai ales de dominare, de luare în stăpânire a unui spațiu încă inaccesibil. Aceste dorințe erau adesea dublate de una utopică de constituire a unui spațiu ideal, exterior celui real, dar aflat inevitabil în raport de contiguitate cu cel real, cu care menține schimburi și negocieri neîntrerupte. Spațiul în care se configurau astfel de dorințe era teritoriul încă netrasat, cunoscut sub numele de *terra incognita*. El cuprindea ținuturi cum ar fi peninsula Californiei, Australia, Antartica, insulele din cadrul Oceaniei, a căror existență era bănuită sau pur și simplu imaginată.

Terra incognita reprezenta o zonă liminală atât din punctul de vedere al amplasării geografice - denotând capătul lumii - dar și din punct de vedere cognitiv și experiențial. Pentru contemporanii lui More ea desemna limita ce trebuia depășită. Dorința de a stăpâni aceste domenii, de a le apropria și a le controla, se traducea în plan cartografic în preocuparea de a nu lăsa spații goale pe hartă, de a le marca prin-o varietate de semne iconice. O combinație veselă de monștrii marini, balauri și semne alegorice populau acest spațiu, luându-l în stăpânire la nivelul imaginației. Aici ar trebui să plasăm, dacă urmărim indicațiile din textul lui More, insula utopică.

Dintre semnele alegorice sus menționate ne frapază imaginile asociate cu moartea și nebunia. Balauri sau monștri marini se aflau în tovărășia unor schelete care mai de care mai terifiante sau a tradiționalului cap de mort, ambele figuri provenind din vestitul Dans macabru de la sfârșitul evului mediu. În loc de figuri alegorice, Hereford plasează în cele patru colțuri ale hărții sale, elaborate în secolul al 15-lea, câte o literă a cuvântului *mors*. Ce semnifica prezența morții în marginile hărților din perioada timpurie modernă? Ea indică, credem noi, un scepticism radical față de eforturile umane de a transcende limitele, de a cuceri, coloniza și stăpâni întreg globul. Am putea susține că aceste semne operau ca un fel de negație atât a dorințelor utopice descrise mai sus dar și a proiectului uman pe care

harta, prin datele tot mai complete și mai exacte pe care le furniza, îl afirma și celebra de fapt. Marginea anunța pe de-o parte noi lumi, noi potențiale, și pe de alta pune sub semnul întrebării însuși efortul de a accede la aceste noi orizonturi. Putem identifica aici ceași tentativă anamorfică de a afirma și infirma simultan capacitatea creatoare a omului renascentist, pentru care este vestit tabloul lui Hans Holbein cel tânăr, numit *Ambasadorii*. Pe masa la care stau cei doi ambasadori se află instrumente de măsurat, globuri terestre și celeste, o hartă a lumii executată la Nuremberg, instrumente muzicale, o carte de aritmetică dar și una de psalmi, o spadă. Pe scurt toate însemnele ce glorificau multiplele potențe ale omului Renașterii. Această imagine pleneră își pierde contururile încrezătoare și se schimonosește până la a deveni irecognoscibilă în momentul în care schimbăm unghiul privirii pentru a descifra figura centrală a tabloului - și anume capul de mort. Captarea acestei imagini implică anihilarea celorlalte imagini. Coexistența celor două perspective, reprezentând două viziuni opuse asupra potențialului uman, balansarea între cei doi poli sînt sugerate, după cum am mai arătat, și în hărțile vremii. După cum vom vedea, tendința anamorfică își va lăsa amprenta și asupra construcției insulei lui Thomas More relativînd semnificațiile de *eutopie*, sugerate de însăși titlul celei de-a doua părți a cărții în care este descrisă insula (în versiunea engleză: *the best state of a commonwealth*- cea mai bună orînduire social-politică)

Inversările operate de Ambrosius Holbein

Ambrosius Holbein, fratele celebrului Hans Holbein, și el un protejat al lui More, pare să se îndepărteze radical de la un asemenea tip de abordare cartografică a zonei liminale și să realizeze o inversare de accente și ierarhii.² Nu insula utopică este amplasată în *terra*

² Harta la care fac referința este și acum inclusă ca ilustrație la textul lui Thomas More în *The Yale Edition of the Works of St. Thomas More* ed. Edward Surtz (New Haven and London: Yale University Press, 1964)



Amareid vrb.

Fons Anydri.

Ostrum anydri.

Bytblodacus.

incognita, ci Europa, sau mai precis Anglia, punctul de referință al utopiei.³ Harta operează o disclocare a centrului (pentru a folosi jargonul postmodern) în favoarea marginii. "Centrul" este fragmentat și împins în colțurile îndepărtate ale hărții, acolo unde ne-am aștepta să întâlnim obișnuitele figuri fantastice sau alegorice ce decorează *terra incognita*. În centrul hărții se află insula, care nu pare nici pe de parte o proiecție a imaginarului, ci este înzestrată cu toată concretețea și specificitatea lumii reale, cunoscute. Holbein indică prezența mai multor orașe, ale căror nume sînt riguros precizate pe hartă; trasează drumuri ce leagă orașele și formează o rețea semnificativă cuprinzînd întregul spațiu al insulei. Prin urmare insula utopică ne apare ca un teritoriu deja cucerit și colonizat⁴.

Ce justifică inversarea pozițiilor și situarea insulei pe un loc central? Harta lui Holbein reprezintă o decodare în termeni plastici a semnificațiilor simbolice din textul lui More. Am putea susține că Utopia se bucură de un statut privilegiat în comparație cu lumea reală deoarece în lectura lui Holbein ea reprezintă o realitate noumenală, o realitate "adevărată" în sensul tare al cuvîntului, modelul de la care pornesc diferitele încercări practice. În sprijinul acestei interpretări îl cităm pe Louis Marin care susține că insula utopică reprezintă "o prezență perfectă și totală... construită prin intermediul limbajului pentru a servi drept origine și fundație pentru orice hartă și imagine".⁵

Interpretarea lui Holbein pare să fie corectă. În comparație cu Utopia, Anglia din vremea lui Henry VIII, apare ca o lume cu un pronunțat deficit de substanță, o lume a aparențelor. Acest lucru se

³ Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică* (București: Humanitas, 1995) 282-287

⁴ termenul de colonizare nu este anacron în relație cu textul lui Thomas More ce detaliază practicile de colonizare a teritoriilor din vecinătatea insulei întreprinse de locuitorii Utopiei.

⁵ Louis Marin, *Utopics: Spatial Play* (Atlantic Highlands, N.J. : Humanities Press, 1991) 50

datorează neîntreruptei mascarade care se substituie adevăratei participări la viața publică a statului. Stephen Greenblatt, în memorabila sa carte *Renaissance Self-Fashioning*, analizează respingerea de către More a teatralității din viața politică a Angliei, teatralitate pe care el o stăpînea la perfecție dar pe care o detesta în același timp.⁶ More se distanțează astfel de Machiavelli care aclama disimularea ca pe o strategie de guvernare.

O primă concluzie: prin acordarea unui statut privilegiat insulei, Holbein punctează pe harta sa principala funcție a unui model utopic, și anume aceea de a contesta practicile și structurile existente.⁷

Corabia nebunilor

Holbein introduce un element nou, nemenționat în cartea lui Thomas More. În prim planul al hărții desenează o corabie ce pare să se îndrepte spre țărmul pe care se află Morus (alter egoul ficțional al autorului), Peter Giles, partenerul său de discuție, și Hythlodeus. Pe pavilionul corabiei Holbein trece cuvîntul NOR care amintește de cuvîntul *Narr*, semnificînd nebun în limba germană. Prin această inovație, interpretarea pe care Holbein o oferă insulei utopice este asimilată unei tradiții culturale și sociale, cunoscute sub numele de *Corabia nebunilor*,

Michel Foucault a arătat că *Corabia nebunilor* ar fi avut chiar un corespondent în practica socială de la sfîrșitul evului mediu.⁸ Oricum motivul devenise extrem de popular în cultura europeană de la începutul secolului al 16lea. În 1494 Sebastian Brant își publică vestita carte *Das Narrenschiff (Corabia Nebunilor)*, tradusă imediat într-un mare număr de limbi. Bosch pictează două tablouri care pot servi drept ilustrație la cartea lui Brant, unul purtînd chiar titlul de *Das*

⁶ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare* (Chicago: Chicago University Press, 1980) 16.

⁷ Paul Ricoeur, *Eseuri de hermeneutică* (București: Humanitas, 1995) 283

⁸ Michel Foucault, *Istoria nebuniei* (București: Humanitas, 1997) 14-15

Narrenschiff. În Nuremberg, în ultima fază a carnavalului, în cadrul vestitului *Schembartlauf*, era construită cu multă rigoare o corabie a nebunilor pe care erau plasate efigii ale diferiților "nebuni" la modă. (Aici va fi instalat și un manechin reprezentându-l pe predicatorul reformat de marcă al orașului -Andreas Ossiander. După acest incident autoritățile orașului vor interzice construirea corăbiei). Sfirșitul și în același timp apogeul carnavalului de la Nuremberg este marcat de incendierea cu mult fast a acestei corăbii, gest ce echivalează cu lansarea ei pe apele incerte ale oceanului și care marchează purificarea orașului de nebulie.

Care este destinația Corăbiei nebunilor? Conform tradiției, după o pregrinare într-un ținut al plăcerilor, corabia va ajunge în insula *Narragonia*, adevărata țară a nebunilor.⁹

Faptul că pe harta lui Holbein corabia se îndreaptă spre Anglia, o definește pe aceasta din urmă drept o versiune a *Narragoniei*. Această interpretare vine să susțină argumentele pe care le-am oferit când am relevat poziția geografică marginală pe care Holbein i-o alocă Angliei.

Interpretarea ingenioasă a lui Holbein este susținută de textul lui Thomas More. Prima carte a *Utopiei* nu încetează să atace aberațiile-- "the follies"-- sistemului și practicilor politice și judiciare engleze. More însuși consideră că Anglia din timpul său este o țară în care domină absurdul, aceasta fiind efectul nefast al mândriei, viciu major în opinia lui. Preluându-l pe Augustin, More consideră că mândria sau trufia acționează ca o "conștiință falsă", ca un fel de ideologie care împiedică o percepere adecvată a realității.¹⁰ Trufia, larg răspândită la curte și în celelalte cercuri politice, induce la scală largă defecte de judecată și de comportament.

Rechizitoriul împotriva corupției și a deficiențelor de sistem din Anglia nu este însă realizat în carte de către Morus (alter egoul

⁹ Foucault, 14-18

¹⁰ Damian Grace, "A Dialectical Interpretation of the Utopia", *Miscellanea Moreana. Essays for Germain Marc'hadour. Moreana*, 100, vol.61 (1989) 222-288.

autorului) ci de Raphael Hythlodeus, cărturarul portughez care a vizitat insula Utopia. Prenumele lui Raphael Hythlodeus trimite la Rafael, îngerul domnului venit să ajute omenirea să se tămăduiască de rele și păcate. Aceasta este și misiunea pe care i-o încredințează Morus atunci când îl îndeamnă să devină consilier la curtea unui prinț. Poziția pe care se plasează Hythlodeus este cea a străinului, sau a inițiatului care a intrat în contact cu o realitate superioară, transcendentă. Văzută din această perspectivă Anglia este inevitabil o insulă a nebunilor, o *Narragonie*.¹¹

Utopia- o versiune a *Narragoniei* ?

Cuvântul *Nor* de pe pavilionul corăbiei înfățișate pe harta lui Holbein poate fi descifrat cu claritate dacă privim imaginea în oglindă. Această imagine ne rezervă însă marea surpriză de a descoperi că vasul se îndreaptă de fapt spre insula utopică. În acest context direcția corăbiei coincide cu direcția gestului deictic pe care-l face Hythlodeus arătând spre această insulă. Privită din această perspectivă Utopia apare ca o altă variantă a *Narragoniei*. Concluzia pe care harta lui Holbein ne încurajează să o tragem este că *nu Anglia, ci insula utopică reprezintă locusul iraționalității sau cel puțin al nerațiunii în lumea textului lui More*.

S-ar putea obiecta ca aceasta este o interpretare personală a lui Holbein ce deviază de la semnificațiile fundamentale ale textului. Credem că această interpretare era probabil împărtășită de mai mulți dintre contemporanii lui Thomas More. Totodată ea se sprijină pe sugestii și trimiteri mai mult sau mai puțin explicite făcute chiar în textul cărții. În încheierea narațiunii lui Hythlodeus, Morus (ipostaza lui More în universul ficțional) își exprimă rezervele față de sistemul descris, și semnalează unele "absurdități", cum ar fi renunțarea la

¹¹ Celălalt nume al cărturarului reprezintă un joc de cuvinte ce semnifică în greaca veche "a spune tîmpenii". Vom analiza mai jos tensiunea pe care More o stabilește între cele două nume ale personajului său.

circularea banilor. Morus apreciază că majoritatea structurilor și relațiilor instaurate pe insulă, chiar dacă în principiu dezirabile, nu sînt fezabile în țările europene, nici măcar într-un viitor îndepărtat.¹²

Semnificația celui de al doilea nume a lui Hythlodius-- a spune tîmpenii-- semnificație rezultată dintr-un joc de cuvinte de greaca veche pare să coroboreze cu remarcile finale ale lui Morus privind aberațiile sistemului utopic. Figura cărturarului portughez, singurul care a văzut statul Utopia, este acompaniată într-un plan intertextual implicit, de imaginea lansată de Sebastian Brant și Erasmus a învățatului nebun, rupt de realitate, căutînd adevărul în sfere ezoterice și neglijînd aspectele practice ale experienței umane. Utopia, prin poziția sa liminală, prin discontinuitatea pe care o realizează în raport cu spațiul concret al existenței, poate fi asociată cu astfel de zone ezoterice, unde căutarea adevărului devine futilă.

Echivalarea utopiei cu *Narragonia* operată de Holbein scoate la iveală sîmburele de nebunie din orice sistem utopic. Nu este vorba doar de asocierea utopiilor cu niște fantasmе, "*Wunschträume*", cum le definea Mannheim.¹³ Paul Ricoeur consideră că "logica nebună", de un radicalism extrem a utopiilor determină o semnificativă "pierdere a realității în favoarea unor scheme perfecționiste". Prin urmare utopia "riscă să se afunde într-o nebunie".¹⁴

Prezentarea Utopiei ca o variantă a *Narragoniei* atinge o serie de anxietăți de la începutul veacului al 16-lea. Interpretarea simultană a acestei lumi ca un locus atât al raționalității perfecte cît și a neraționalului trimite la obsesiile vremii, privind dificultatea de a distinge rațiunea de nebunie. Contemporanii lui More erau convinși

¹² Thomas More, *Utopia*. The Yale Edition of the Works of St. Thomas More ed. Edward Surtz (New Haven and London: Yale University Press, 1964) 151.

¹³ Karl Mannheim, *Ideologie und Utopie* (Frankfurt am Main: Schulte Bulmke, 1965), 178-179.

¹⁴ Ricoeur, 284

că asistă la un proces în care toate teritoriile activității umane sînt invadate de nebunie. Ba mai mult --"Nebunia își revendică dreptul de a fi mai aproape de fericire și de adevăr decît rațiunea, de a fi mai aproape de rațiune decît rațiunea însăși" se afirmă în epocă¹⁵.

De fapt asistăm în cultura de la sfîrșitul secolului al 15-lea la dislocarea motivului morții prin cel al nebuliei.¹⁶ Ubicuitatea nebuliei se afirmă și în plan cartografic ca de exemplu în harta lui Ortelius unde, asemeni morții în hărțile mai vechi, nebunia circumscrie reprezentarea cartografică a lumii. Pe capul de nebun, ce încadrează harta realizată, de altfel, cu maximă rigoare sînt înscrise în latină următoarele fraze "*Stultorum infinitus est numerus*" și "*Auriculas asini quis non habet*" ("Nimeni nu este scutit de nebunie" și "Cine nu are urechi de măgar?") -- De aceea nici nu vedem că totul este o nebunie-- este concluzia pe care sîntem încurajați să o tragem.

Prin direcționarea Corabiei nebunilor spre insula utopică, Holbein nu numai că redefiniște această zonă ca pe o *terra incognita* care în mod paradoxal se suprapune cu centrul, ba înscrie textul lui More în tradiția "tragică" a nebuliei. Nebunia dobîndește un caracter ontologic și se confundă cu neantul existenței. Pentru că a contaminat toate zonele activității umane, nebunia grăbește venirea momentului apocaliptic al sfîrșitului lumii.¹⁷ Dimensiunile ontologice, tragice ale nebuliei sugerate de harta lui Holbein nu neagă ci completează aspectele "critice", satirice ale nebuliei reliefate de Thomas More în prima parte a cărții, unde Hythlodius, Giles și Morus analizează deficiențele sistemului din Anglia.¹⁸

¹⁵ citat în Foucault, 19

¹⁶ Foucault, 20

¹⁷ cf. Foucault, 21, 26

¹⁸ pentru distincția dintre experiența tragică și cea critică a nebuliei, vezi Foucault, 28-31.

Ce alte semnificații îmbogățesc imaginea insulei atunci când este plasată în această nouă viziune? Conform tradiției "tragice" a motivului, sfârșitul călătoriei Corabiei nebunilor este de cele mai multe ori apocaliptic, vasul eouînd într-un teritoriu ce se află sub stăpînirea diavolului. Atingerea acestui punct terminus coincide cu sfârșitul lumii și triumful lui Antihrist.¹⁹ Dimensiunea apocaliptică predomină în ultimul cântec din *Das Narrenschiff* al lui Sebastian Brant precum și în tabloul lui Bosch. Grădina plăcerilor sau paradisul terestru în care corabia zăbovește o perioadă este în cele din urmă înlocuită cu un loc terifiant, o "lume răsturnată".

Insula utopică - o lume carnavalescă răstrunată

Insula ca o imagine a lumii răsturnate poate servi drept o altă definiție a Utopiei lui More. Această imagine nu focalizează doar temerile milenariste ale vremii ci invocă și aspectul carnavalesc al *Narragoniei*. More introduce inversările tipice pentru sărbătorile carnavalești, cum ar fi de exemplu *Sărbătoarea Nebunilor*.²⁰ Ierarhiile în vigoare sînt inversate. Astfel în Utopia aurul sau nestematele nu au nici o valoare și sînt folosite pentru a stigmatiza sclavii. Este abolită ierarhia socială bazată pe descendență nobilă sau pe avere. Sistemul centralizat introdus de monarhia absolută a lui Henry VIII este descentralizat în mod radical. Puterea care în Anglia era concentrată în mîinile regelui este dispersată în Utopia la nivelul întregii societăți și este puternic depersonalizată. În acest context am putea cita și cea mai radicală inovație introdusă de More, și anume abolirea proprietății private și impunerea unui egalitarism omogenizant. More preia aici etosul colectivist și spiritul comunitar al obștilor medievale într-un gest nostalgic, regresiv care vine ca o reacție la individualismul și capitalismul emergent de la începutul secolului al 16-lea.²¹

¹⁹ Foucault, 26.

²⁰ Jacques Heers, *Fetes des fous et carnavales* (Paris: Librairie Artheme Fayard, 1983) 272-3

Întorcându-se spre trecut, Thomas More vrea să înnăbușe "din fața" viitorul-- susține Stephen Greenblatt.²²

În același timp insula utopică reprezintă la rîndul ei o inversare a valorilor carnavalice-- ea este o *Schlarrafenland* sau *land of Cockaigne* răsturnată. În mod paradoxal valorile culturii dominante sînt afirmate cu și mai multă forță. Deși Utopia este o țară în care populația a scăpat de orice nevoie și grijă, realizîndu-se astfel visul carnavalesc, munca și disciplina, accentul pe dezvoltarea capacităților intelectuale dislocă valorile carnavalice (absența muncii, jocul, bucuriile trupei). Aici nu domnește excesul saturnaliilor ci o cumpănare și o raționalizare a comportamentului cotidian ce anticipează disciplina puritană din secolul al 17-lea. Individul nu se bucură de o libertate neîngrădită ci este încorsetat în mișcare și gîndire și supravegheat îndeaproape. Insula plăcerii este regîndită după parametrii orașului ceresc descris de Augustin.²³

Diferențe între cele două reprezentări ale insulei

Tehnica imaginii în oglindă folosită în harta utopiei și care afirmă și infirmă în același timp valorile atribuite insulei, redă într-un mod cît se poate de fericit continua glisare de perspective, incertitudinea funciară a textului lui Thomas More. Tehnica anamorfică pe care am relevat-o la tabloul *Ambasadorii* al lui Hans Holbein precum și în hărțile perioadei moderne timpurii caracterizează și construcția spațiului utopic. Thomas More lansează un model pe care-l cancelează simultan în subtext folosindu-se de o varietate de tehnici narative (naratorul ficțional cu o credibilitate limitată sau chiar contestată), tehnici stilistice (numărul mare de litote plasate în

²¹ Michael Bristol, *Carnival and Theater* (New York and London: Methuen, 1985) 88-94

²² Greenblatt, 22

²³ Despre influența lui Augustin asupra lui More, vezi Timothy Kenyon, *Utopian Communism and Political Thought in Early Modern England* (London: Pinter Publishers, 1989) 39-74.

descrierea insulei utopice²⁴) și introducerea unei pluralități de perspective diferite, pluralitate ce rămîne pînă la sfîrșit deschisă.

Reprezentarea lui Holbein abdică parțial de la această deschidere dialogică a textului lui More cînd înfățișează conturul aproape perfect rotund al insulei. În textul lui More insula are forma unei semilune-semnificînd astfel receptivitatea spre un exterior precum și posibilitatea de transformare. Spre deosebire de utopiile ulterioare, insula lui Thomas More vîdește un grad de istoricitate ce se combină cu disponibilitatea sa spre schimbare.²⁵ Holbein îngheață această fluiditate în imaginarea insulei utopice reprezentînd-o într-o stare de plenitudine anistorică. Prin aceasta Holbein se apropie mai mult de definițiile ulterioare date spațiului utopic și se îndepărtează de exemplul atipic al utopiei lui More. Holbein neglijează dimensiunea de istoricitate pe care More a imprimat-o construcției sale.

Un al doilea aspect prin care harta se îndepărtează de text îl reprezintă varietatea de clădiri și construcții pe care Holbein a introdus-o în hartă pentru a marca diferențele orașelor ale insulei. Aici el a încălcat unul din principiile fundamentale ale utopiei lui Morus, și anume uniformitatea, negarea radicală a diversității. Toate orașele, toate străzile trebuie să arate la fel, toate casele sînt construite după același tipic, precum și toată lumea se îmbracă identic, într-un fel de uniforme, care și ele la rîndul lor nu au decît o singură culoare--cea a albului natural. Să constituie oare diversitatea pitorească pe care Holbein o introduce un gest involuntar de respingere a unui model ce aduce prea mult cu un comerț sau cu o formă de nebunie prea terifiantă pentru a fi realizată plastic? Cititorul care a trecut prin experiența comunismului ceaușist nu poate decît să confirme reacția de respingere a lui Holbein.

²⁴ vezi Elisabeth McCutcheon, "Denying the Contrary. More's Use of Litotes in the Utopia", *Moreana*, 31/32 (1971) 107-121.

²⁵ pentru anistorismul spațiului utopic ce exorcizează de fapt schimbarea, vezi Sorin Antohi, *Civitas imaginallis. Istorie și utopie în cultura română* (București: Litera, 1994) 22

Abstract

The essay sets out to consider Ambrosius Holbein's map of the utopian island as a stimulating comment on More's text. The essay pits the two texts (i.e. the map and More's text) against each other in an attempt to identify some of the significances of the utopian system that might have been neglected so far. The essay tries to work out closer relations between on the one hand the marginal, external position of the utopian island, the representations of the *terra incognita* on the world maps of the early modern period, and Holbein's woodcut on the other hand.

The thesis of the essay is that by inscribing the construction of the utopian island in different discourses and traditions, such as that of the Ship of Fools, Holbein's map provides interesting, if shocking, insights into the meanings of the Utopia, meanings which can find full support in More's text.

The essay considers the various definitions the map offers to both the island and to England, the reference point for the utopian world. The island Utopia appears to be successively the margin that displaces the center, the model of rationality and of the best possible commonwealth contesting the practices and traditions of England, identified as an island of fools (as Narragonia, the final destination of the Ship of Fools) and the very reverse of this: as the very locus of irrationality, of madness, as the actual Narragonia. The successive images are considered against both the data provided by More's text and against the larger context of the discourses and practices which they call forth. Holbein's introduction of a new motive (the Ship of Fools) is proved to be a subtle, if aggressive instrument of reading of More's text. The motif is coupled with an anamorphic technique which positions the island now as the center of reason and now as that of madness, thereby singularly matching the indecidability of the significances More attached to the island. The essay concludes by highlighting the departures of Holbein's map from More's text.