

LBRIS

We know
books

*Spațiul în romanul
anglo-saxon contemporan*

Heterocosmosuri /
heterotopii

volum coordonat
de
Pia Brînzeu



Cuprins

PIA BRÎNZEU, *Introducere: spații, texte, cronotopuri* 5

I

TEORIA SPAȚIULUI, SPAȚIUL TEORIEI

CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU, *Ficto-spații* 17

PIA BRÎNZEU, *Après Bahtin:
spațiul ficțional și naratologia* 29

MIHAELA IRIMIA, *Spațio-timpul românesc și victoria
modernității* 52

ELIZA CLAUDIA FILIMON, *Heterotopia
sau spațiile alterității* 71

II

PACTUL CU SPAȚIUL: SCRITORII
ȘI SIMBOLISMUL LOCULUI

ADRIANA-CECILIA NEAGU, *Între sacru și indexial:
reprezentări ale Londrei în opera lui Peter Ackroyd* 91

DANA PERCEC, *Spații claustrete în
proză lui Ian McEwan* 104

ANA-KARINA SCHNEIDER, *Kazuo Ishiguro: regresie,
deplasare și fluiditate spațio-temporală* 138

MARCEL CORNIȘ-POPE, <i>Cartografii narative în literatura americană contemporană: interogații postmoderne și hipertextuale</i>	174
LOVORKA GRUIC GRMUSA, <i>Thomas Pynchon: evoluția industrial-militară a spațiului-viteză și qlippoth, demonii morții</i>	187
PAULA ANCA FARCA, <i>Creație și vindecare în spațiul multiethnic din Furtuni solare de Linda Hogan</i> . . .	207
ANDREEA ȘERBAN, <i>Un spațiu covârșitor: sălbăticia canadiană</i>	229
RODICA GRIGORE, <i>Forme ale spațiului literar distopic la început de mileniu. Margaret Atwood, Oryx și Crake</i>	258
DANIELA ROGOBETE, <i>Spații ale legitimării în literatura contemporană indiană de limbă engleză</i>	301
<i>Despre autori</i>	323
<i>Rezumate/ abstracts</i>	331
<i>Index</i>	341

Ca hartă a icoanei timpului invizibil, spațiul este contrapartea obiectivă a ideologiei reprezentării. El se naște prin abstractizarea progresivă care a dislocat locul¹, definit în raport cu sacrul, familiarul ori metonimicul, din poziția centrală pe care o ocupase pînă în epoca Renașterii și, astfel, a înlocuit dominația topocentrismului cu aceea a spațialității moderne. Aceasta din urmă, derivând vecinătatea din substituție, transcende capturile empirice și sfârșește prin a calcula „locurile“ prin parametrii specifici spațiului – poziționalitate, arie, (non-)coincidențe geometrice etc. Cele două sensuri ale dominantei spațiale moderne sunt mutual implicate: cartografierea ajunge să preceadă simbolic teritoriile și, reprezentându-le ca spații abstracte, să amortizeze impactul timpului asupra „locurilor“ dislocate din angrenajul realului și lăsate acum în grija reprezentării, ca simulacre sau exemple. Dislocarea aceasta coincide, în bună parte, cu declinul fizicii aristotelice în Occidentul secolelor al XVI-lea – al XVII-lea. În vechea organizare a cunoașterii, locul era definit ca o asociere dintre *quanta* și *qualia*: fiind undeva și însemnând ceva real. Modernitatea a separat cantitatea de calitate: Galileo, Harvey, Descartes, Newton... au extins noțiunea de univers, pe care au făcut-o dependentă de calcul, și i-au conferit legitimitate, separând cantitatea numărabilă de calitatea inefabilă².

¹ Deși termenul pentru spațiu, *khora*, apare încă de la Homer, grecii nu l-au teoretizat, concentrându-se în schimb pe noțiunea de loc, *topos*.

² „Teologia și fizica se aliază în a considera spațiul în termeni maximali: o alianță care înfloarește în serierile științifice și teologice ale

urmă duce către o barbarie soră cu barbaria provenită din pionieratul burghez al celei dintâi. Pe când „Oroarea!“, repetată de americanul Kurtz, e o palinodie – repetiție adictivă și apărare bâlbăită față de frica de moarte –, cele două instanțe ale „ororii“ britanicului Kurtz se despart – deși apropiate abstract, prin simetrie inversă și concret, ca ecou – de-o parte și de alta a morții. Semnul de punctuație al morții nu e punctul final, ci virgula (*the comma*). Oroarea de-a sfârși viața și de-a începe moartea leagă diferența absolută de repetiția lipsită de relativitate. Pe malurile morții Conrad găsește expresia pură a rupturii pe care se așază engleza; Copolla ține repetiția, reverberândă flasc și netandru, în lumea aceasta, dominată de imperiul morții și al multelor episoade ale telenovelei vieții, fiecare fiind oroarea (urmarea, în oroarea viitoare). E moartea-o oroare-h imperiile-n care onoarea nu mai are loc.

Locurile nu sunt divizibile, dar spațiul este, iar divizibilitatea sa, precum aceea a muncii, e infinită. Imaginația imperială capturează, încetinește și, ideal, face imposibilă această diviziune. Pe de o parte, imperiul reinstaurează principiul non-diviziunii locului; pe de alta, el anulează dis-paritatea locurilor, divergența și heterotopia lor. Retrospectiv, ruptura letală a „ororii“ se înscrie în centrul celor două economii imperiale ale spațiului.

„Insulele britanice s-au deșrădăcinat, s-au deteritorializat... Leviatanul devenea, din pește, mașină. Revoluția industrială i-a transformat pe copiii mării în constructori și mașiniști“⁴. Robinson Crusoe e unul dintre inginerii săi timpurii, colonialistul care,

⁴ Carl Schmitt, *Land and Sea* (tr. eng. din germană după *Land und Meer*, 1942 de Simona Drăghici), Plutarch Press, Washington DC, 1997, 45, 48. Spre deosebire de germani, pentru care esențială e legea pământului (*Boden*) și a patriei (*Heimat*), englezii se supun thalassocrației. *Cântecul Nibelungilor* e teriomorf, subteran, loc al declinului zeilor Valhalei și al dubioaselor lor resurecții; *Beowulf* e oceanic, impetuos, incert între apă și cer. Când mările au devenit câmp de luptă în cel de-al Doilea Război, submarinul german i-a devenit navei engleze dușmanul cel mai temut.

izolat și suferind de alterită, reconstruiește Anglia pe insula îndepărtată; la celălalt capăt al istoriei maritime a imperiului, personajele lui Joseph Conrad (din *Lord Jim*, *Negrul de pe „Narcis“* sau *Tinerete*) sunt pacienții crespusculari ai acelei revoluții.

Până în secolul al XVIII-lea, marea fusese văzută ca un spațiu demonic, limitativ natural și moral, un spațiu fără loc, barbar, lipsit de structură, un memento al Creației neterminate. Dar ca spațiu al aventurii, marea e traversată de pirații Elizabetei I, „câinii de mare“ stipendiați de-o Londră întregă, între care cel mai productiv a fost Sir Francis Drake (excedați, spaniolii, pe care nobilul pirat îi prăda la sânge de-a latul Caraibelor, îl numiseră „El Draque“). În aceeași vreme, Sir Walter Raleigh sugera, în *The Discoverie of Guiana*, că pirateria antispaniolă ar fi un act de justiție divină. Spre deosebire de Robin Hood, Drake și ceilalți îi prădau pe catolicii care se îmbogățiseră din jefuirea Lumii Noi nu pentru a-i recompensa pe „indieni“. Cu lunile și anii petrecuți pe mare, în înghesuiala de pe nave se deschide, însă, cutia Pandorei. Nu speranța, ci melancolia rămâne neatinsă. În *Neguțătorul din Veneția*, Salerio îi spune prietenului său Antonio, îngândurat, înainte de a porcede la drum lung pe mare, „Your mind is tossing on the ocean“. *Le mal de mer* e, aici, melancolia: petalele minții cad în ape și se pierd în furtunile de dinafară. Spre-a nu-ți pierde mintea, spre-a nu te pierde de tot, Fortuna trebuie invocată; alegoriile ei devin, iarăși, populare în secolele renascentist și baroc, și pe uscat (în *Principele* lui Machiavelli, de pildă), și pe apă (precum eroii romanului picaresc spaniol, născuți în preajma unei ape și trăind pe valurile incertitudinii furtunoase, care, direct sau prin medierea lui *Don Quijote*, inspiră picaresca engleză din veacul al XVIII-lea). Fortuna poate fi invocată împotriva Leviatanului, matahala Creației din *Cartea lui Iov* (41), pe care marinarii o confundă cu o insulă, ancorând lângă ea – pentru ultima oară, desigur și vai! – atât de imensă încât Iov

o crede, de dinăuntru-i, a fi însuși iadul. În *Paradisul pierdut*, Milton îl echivalează pe Satan Leviatanului⁵. Anticatholic, antimercantil, puritanul poet crede că „doar marele Ocean și sălbaticile deșerturi ale Americii i-ar putea ascunde și apăra pe [puritani] de furia episcopilor [catolici]”⁶. Leviatanul e „locul damnat” pe care îl poate genera spațiul oceanic care, nu odată, este el însuși identificat cu monstrul. Cei ce sunt ajutați de Fortuna să treacă nevătămați oceanul, mai devreme sau mai târziu, ajung să ia chipul acesteia: ei sunt norocoșii care au făcut avere (*fortune*) din traficul de peste ape, constructorii și profitorii mării Pax Britannica, ce lega cu ușurință circuitul negoțului de libertatea de a invada avanposturile comerciale străine (în Vest, posesiunile spaniole din Caraibe; în Est, fabuloasa insulă Ormus, Persia și India, unde portughezii ajunseseră prea devreme. „Astfel, către bogatul Orient prin furtuni trecem” pe un ocean britanic, scria entuziastul Dryden în *Annus Mirabilis*⁷.

Cu încetul, marea e transformată în fabrica de vise a națiunii, într-un ocean născut târziu,⁸ controlabil tehnic, socialmente

⁵ În controversatul roman al lui Peter Ackroyd *Milton in America* (Sinclair-Stevenson, London, 1996), „Milton”, un imperialist britanic precum Satan, care ridicase Pandemoniumul și apoi cucerise „Noua Lume” a paradisului, fuge din Anglia, după moartea lui Cromwell și restaurarea regalității și, ajuns „în America, le adresează coloniștilor din Noua Anglie discursuri satanice” (Anne-Julia Zwierlein, „Satan’s Ocean Voyage and 18th-Century Seafaring Trade”, în *Fictions of the Sea: Critical Perspectives on the Ocean in British Literature and Culture*, Bernard Klein (ed.), Ashgate, Farnham, Surrey, 2002, p. 61).

⁶ John Milton, „Of Reformation”, în *The Yale Complete Prose Works of John Milton*, Don M. Wolfe et al. (ed.), Yale University Press, New Haven, 1953, vol. 1, p. 585.

⁷ „Thus to the Eastern wealth through storms we go” (Dryden, *Annus Mirabilis* (1666), în *The Poems of John Dryden*, James Kinsley (ed.), Clarendon, Oxford, 1958, vol. 1, p. 304).

⁸ „Ca și cum ar fi fost o anexă a mării interioare, oceanul nu a avut o existență independentă până în secolul al XVI-lea” (Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*,

delicat (după cum o exemplifică revolta de pe *Bounty*), structurat, prin expansiunea calculată a modernității, într-un spațiu circular în care pericolele aventurii sunt reduse, profitul – crescut, și croazierele – nu puține⁹. Infinitatea circulară devine expresia apotropaică și aura circularității infinite a comerțului și a dorinței imperiale. Ajuns în India, Alexandru cel Mare plînsese, pentru că nu mai erau lumi de cucerit; la Kipling – poet laureat al imperiului de-abia mai răsufând la capătul tunelului victorian –, Kim, agentul secret al imperiului, privește spre nesfârșit, acolo unde orizontul ar fi trebuit să lipească pământ de cer. Deschis, fără speranță, propriei sale expansiuni, imperiul devine expresia mecanică a lipsei de sfîcter a universului. Imperiul este ficto-spațiul cel mai cuprinzător: container al tuturor containerelor, totul să fie un container? De la Spenser și Milton la Dryden, Dickens și chiar mai departe, imperiul configurează dorința auto-engleză de dominație, de expansiune a conținerii. Shakespeare și Joyce sunt expresiile extreme și, deci, stranii ale acestei dorințe imperiale. Globalismul contemporan – a cărui voință de identitate canibalizează diferențele ca un concept puțin mai mare decât planeta – îi este expresia trivială, după cum postcolonialismul, cea culpabilizantă.

Înainte de toate acestor evoluții, însă, imaginarea Utopiei¹⁰ de către Thomas Morus e un gest fondator, o repetiție *avant la*

tr. Siân Reynolds, Fontana, Londra, 1975, 1. 224). Lucrarea fundamentală referitoare la metaforele maritime este cartea lui Hans Blumenberg *Shipwreck with Spectator. Paradigm of a Metaphor for Existence*, tr. Steven Rendall, MIT Press, Cambridge, MA, 1996. Vezi, de asemenea, David Armitage, *The Ideological Origins of the British Empire*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000 și antologia editată de Jonathan Raban, *The Oxford Book of the Sea*, Oxford University Press, 1991.

⁹ Cf. Alain Corbin, *The Lure of the Sea. The Discovery of the Seaside in the Western World, 1750-1840*, tr. Jocelyn Phelps, Polity Press, Cambridge, 1994, 100 ss.

¹⁰ *Utopia* (1516), în *The Complete Works of St. Thomas More*, Edward Surtz și J.H. Hexter (ed.), Yale University Press, New Haven, 1965, vol. 4.

lettre a rezistenței la spațializarea imperială. Caracterul obiectiv al utopiei e ancorat în rezistența interioară la activitățile procesuale venind din exterior. Utopia rezistă ca obiect ambiguu. Pe de o parte, se întemeiază pe principiul echivoc ce ar trebui denumit *trompe l'âme*, distanța dintre un *hic et nunc* ce determină propriile noastre coordonate și acel *acolo-și-atunci* al utopicilor. Deleuze scria că *Erewhon* nu este numai o deghizare a lui „no-where“ (nici-unde), ci și o implozie a lui „now-here“¹¹ (acum-aici).

Pentru Aristotel, un loc trebuie să fie: (1) de o suprafață egală cu cea a obiectului, (2) diferit de obiect, (3) imobil. Locul *este limita conținătorului, cel puțin primul care este imobil*. Respingând spațiul absolut, Aristotel definește locul ca relativ la un altul, dar e nevoit să definească în mod absolut, prin raportare la termeni ficși, poziția oricărui obiect. Forma sferică a întregului este cea care ne oferă reprezentarea simbolică a acestei poziții absolute, făcută vizibilă și animată de mișcarea circulară în jurul centrului.

Originea mișcării și eternitatea sa, pe care Aristotel este forțat să le presupună (*Fizica* viii. 1-2), trebuie să fie exprimate ca deplasare, mișcare circulară și expresie imediată a acțiunii acelui *primum movens* (*ibid.*), spre deosebire de mișcarea eternă a atomiștilor care este o agitație nedeterminată și fără cauză. Datorită formei sale sferice, Universul este, în același timp, în repaus și în mișcare. „Toate lucrurile care există se află undeva; numai non-ființa, ceea ce nu există, (nu) se află nicăieri“¹².

Când More introduce numele „Utopiei“, înțeles ca „neloc la locul lui“, el deschide orizontul unor interogații cărora fizica aristotelică nu le poate da un răspuns adecvat. Trebuie, așadar,

să presupunem că Utopia fie se află dincolo de orizont, fie este orizontul însuși. *U-topia* (non-locul) este materializat fie ca eu-topie (*locul fericit*), fie ca opus al său, *dis-topia*. Nație prinsă între vastele ape, englezii au dat (prin Francis Bacon, H.G. Wells, Aldous Huxley ori George Orwell) utopii expansive, precum autorii nației pământului nesfârșit au materializat lipsa de speranță ca utopie (Dostoievski, Evgheni Zamjatin, Vladimir Voinovici). Arareori este utopia prezentată ca alteritate nevalorizată pozitiv sau negativ.

Louis Marin consideră că utopia trimite la *un alt* referent, la „celălalt“ oricărui loc – locul neutru dintre două lumi, un *ne-uter*. Utopia este figura orizontului¹³. Spațiul, știm deja, nu poate exista în absența limitelor și frontierelor: „Ca în schema kantiană, Utopia nu este o imagine sau o reprezentare. Ea nu aparține unei ideologii definit(iv)e. Este monograma artei purei ficțiuni încrustată pe toate acele granițe și frontiere pe care gândirea umană le trasează pentru a atinge o cunoaștere împărtășită de mai multe ființe umane“¹⁴. Ideologia călătoriei implică o părăsire a locului și o întoarcere în același loc. Dimpotrivă, momentul și spațiul utopice ale călătoriei presupun deschiderea, în acest cerc ideologic, în trasarea itinerarului, a unui nicăieri, a unui loc fără de loc, un moment în afara timpului, adevărul unei ficțiuni, sincoparea unei infinități și, paradoxal, a limitei, a frontierei sale (*ibid.*).

Din insula lui More lipsesc conceptele și Dumnezeu, banii și evenimentele. Pentru un text esențialmente descriptiv, în care narațiunea are importanța pe care o au interjecțiile într-un tratat de anatomie, timpul este redus la o schemă a posibilului cărui Utopia îi rezistă. Înaintea lui Luther și a lui Hegel, More ne arată că hărțile pe care poate fi găsită Utopia – singurele hărți ce merită consultate, după cum credea extrem-occidentalul

¹¹ Gilles Deleuze (în *Différence et répétition*, P.U.F., Paris, 1968, p. 365, n. 1) se referă la satira antivictoriană a lui Samuel Butler, *Erewhon* (1872).

¹² *Physica*, iv.1.208a 30-31-iv.7, 214a26. Pentru Aristotel, locul este mai important decât spațiul, haosul și timpul.

¹³ Louis Marin, „Frontiers of Utopia: Past and Present“, în *Critical Inquiry*, 19, iarna, 1993, pp. 397-420.

¹⁴ *Idem*, p. 412.