ISLAND LITERATURE IN THE TWENTIETH CENTURY AND THE BEGINNING OF THE TWENTY-FIRST CENTURY

Andreea Potre
PhD. Student, West University of Timișoara

Abstract The fascination of island space is a defining feature of Western culture. The significance of the island has evolved in time, both in the mental pattern of each era, and in literature. By analyzing comparatively the representative writings of the twentieth century and the beginning of the twenty-first century, I have identified the evolution of the gender dynamics and the subtle relationship established between the island space and the evolving characters within its boundaries.

Keywords: gender dynamics, island space, intertextuality, hegemony, subaltern

Secolul XX și începutul secolului XXI aduc o schimbare paradigmatică în literatura imaginarului insular. Sunt notabile două aspecte majore: rescrierile variate ale mitului *Robinson Crusoe* și apariția personajului feminin, care acționează independent pe insulă, nedepinzând de o prezență masculină, supraviețuind fără un jurnal-ghid realizat de un bărbat. Personajul feminin își găsește locul în rescrierile după *Robinson Crusoe* după 1950, după ce postcolonialismul și feminismul produc o schimbare radicală de perspectivă. Moștenirea complexă și ramificată a lui *Robinson Crusoe* se dezvoltă din perspectiva postmodernității în scrieri care se află în relație de intertextualitate cu opera reper.

Fie că avem de-a face cu rescrieri autentice, scrieri palimpsestiale sau romane aflate în relație de intertextualitate cu textul reper, este momentul în care „centrul începe să facă loc marginilor", când marginile și frontierele sunt reconsiderate, când accentul cade pe grupurile altădată tăcute, definite prin diferențe de rasă, gen, etnicitate, statutul de nativ.[1] Aceste schimbări sunt vizibile la nivelul personajelor textelor postmoderne, accentul căzând pe naufragiatul care este întotdeauna un termen opozitiv pentru Robinson Crusoe, un personaj feminin (Suzana, January, Susan Barton). Scrierile oferă o altă receptare a sălbaticului: Vineri, Grock, personaje aparținând grupurilor altădată tăcute. Toate aceste personaje derivă din complexul *celuilalt*, piatra de temelie a ideologiei colonialiste.

În cadrul rescrierilor operei reper, *Robinson Crusoe*, dinamica de gen este oscilantă, autorii axându-se când pe o masculinitate hegemonică și asertivă, când pe feminitatea independentă care acționează ferm.

Schimbarea radicală în literatura insulei e surprinsă abrupt de autoarea Cristina Fernandez Cuba, cea care afirmă că în a doua jumătate a secolului al XX-lea nu mai este loc pentru tărâmuri necunoscute, insule misterioase și aventuri robinsoniene anacronice. Într-adevăr, schimbarea se manifestă atât la nivelul spațiului insular în sine, cât și la personajul central angrenat în aventură. Insula nu mai este spațiul exotic care se oferă explorării și colonizării, ci devine un spațiu polimorf, modificându-și valențele; pe rând, ea este scena în care evoluează feminitatea seducătoare, locul de manifestare al femeilor care se guvernează singure, laboratorul experimentelor macabre, spațiul în care masculinitatea hegemonică se malignizează, devenind distructivă, locul în care femeia își asumă rolul de narator.

Personajul feminin, armă a deconstrucției

[1] Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, Traducere de Dan Popescu, București, Editura Univers, 2002, p. 103.

BDD-A29600 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-07 16:42:43 UTC)

Evoluția personajului feminin e receptată ca un răspuns la o „situație de marginalitate și excentricitate percepută de către toți.”[2] Romanele-reper ale imaginarului insular în care evoluează personajul feminin sunt *Laguna albastră* (1908), de Henry de Vere Stacpoole, *Suzana și Pacificul* (1921), de Jean Giraudoux, *Angel Island* (1914), de Inez Haynes Gilmore, *Robinson* (1958), de Muriel Spark, *Foe*, de J.M. Coetzee (1986), *Nud cu insulă* (1996), de Alvaro Pombo, *The Custodian of Paradise* (2007), de Wayne Johnston (2007), *Beauty Queens* (2011), de Libba Bray, *The Beach* (1996), de Alex Garland.

Jean Giraudoux este autorul unei rescrieri, a unei robinsonade excentrice, *Suzana și Pacificul* (1921), care își dobândește acest atribut prin originalitatea personajului feminin în contextul insular. În seria inaugurată de Hannah Hewitt, Unca Eliza Winkfield și Julia Dean, autorul propune un personaj care iese din tiparul pe care îl creionează predecesoarele sale. Suzana nu este un Robinson feminin, nu construiește, nu transformă, nu reconfigurează spațiul insulei. În acest context edenic, pe care franțuzoaica îl descoperă cu uimire, eroina își descoperă și propria feminitate, conștientizând că Bellac, micul său oraș de provincie, fusese o insulă în granițele căreia își reprimase feminitatea. Suzana este un Robinson inversat, eroina descoperind urmele unui naufragiat pe insula sa, iar reacțiile sale denotă detașare și dispreț față de tentativele acestuia de a coloniza insula. Suzana se sustrage din stereotipia colonizatoarelor care se manifestă masculin, pentru a supraviețui; repudiază statutul de colonizatoare, permițând insulei să o asimileze și să îi ofere tot ceea ce are nevoie pentru a supraviețui. Ea demitizează experiența lui Crusoe, condamnând-o la ridicol.

Decalajul existent între Hannah Hewitt, Unca Eliza și eroina lui Jean Giraudoux, Suzana, este impresionant. Primele două personaje sunt colonizatoarele prin excelență, care se raportează prin mimetism la un model masculin preexistent, manifestându-se așa cum ar acționa un bărbat într-o situație similară, pe când Suzana nu își reprimă feminitatea, manifestă milă față de naufragiatul ale cărui urme le descoperă pe insulă; i se par jalnice tentativele lui de a ridica terase și construcții, modificând astfel configurația spațiului insular. Dacă Hannah și Unca se conformează tiparului, acela de naufragiat care își forțează limitele, modificându-și subtil statutul de la supraviețuitor la cel de colonizator, Suzana nu aduce nicio modificare, refuzând postura de colonizator.

Personajul feminin își găsește locul și în utopiile feministe de la începutul secolului al XX-lea. Autoarele feministe au configurat utopii, lumi posibile în afara ordinii patriarhale. Sufrageta Inez Haynes Gilmore conturează o astfel de lume în romanul *Angel Island*(1914), o societate utopică formată exclusiv din femei înaripate; scrierea a fost considerată science-fiction feminist. Simbolistica este evidentă și servește ideologiei feministe, aripile sugerând emanciparea feminină. Imaginea trupului înaripat al femeilor poate fi corelată cu ipoteza lui Simone de Beauvoir, că trupul femeii este un instrument de eliberare, nu un element care limitează, care impune granițe. Insula salvatoare a bărbaților naufragiați este un spațiu dominat de femei. Bărbații nu conștientizează că insula edenică nu e părăsită și o numesc inițial Edenul fără Eve, urmând ca ulterior să o redenumească Insula îngerilor. În absența femeilor, cele cinci personaje recurg la o analiză dură a feminității: „they are amateurs at life. They are a failure as a sex and an outworn convention anyway”.[3] Descoperind prezențele feminine de pe insulă, bărbații recurg la tăierea abuzivă a aripilor acestora și la domesticirea femeilor. Un singur personaj, Julia, care are statutul de lider, se sustrage căsătoriei și refuză domesticirea. După nașterea copiilor, femeile își impun voința și noile aripi care le înfrumusețează trupurile nu vor mai fi tăiate. Finalul romanului o înfățișează pe Julia, lidera femeilor, care acceptă căsătoria și dă naștere unui fiu cu aripi, simbol al victoriei feminismului.

Personajul feminin dobândește forță și impune un alt tip de comportament în două opere aflate în relație de intertextualitate cu *Robinson Crusoe*, în viziunea a doi scriitori de naționalități

[2] Linda Hutcheon, *op.cit.*, p.109

[3] Inez Haynes Gilmore, *Angel Island*, E Book http://www.gutenberg.org/files/4637/4637-h/4637-h.htm [t.n.Sunt amatoare în ceea ce privește viața. Ele sunt un eșec ca și sex și o convenție depășită, oricum.]

BDD-A29600 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-07 16:42:43 UTC)

diferite: autoarea scoțiană Muriel Spark și autorul sud-african J.M.Coetzee. Ambele deconstruiesc stereotipia superiorității rasei albe, care a fost instituită cu succes în canonul britanic de către Daniel Defoe, recurgând la aceeași armă subtilă, și care câștigă din ce în ce mai mult teren în postmodernism: personajul feminin.

Muriel Spark folosește insula ca pretext pentru a deconstrui mitul lui Robinson Crusoe în romanul *Robinson*, publicat în 1958. Personajul corespondent al lui Vineri se numește January și reprezintă feminitatea care inhibă, o valorizare postmodernă a marginalului, în termenii Lindei Hutcheon. În grupul format din Robinson, Jimmie Waterford și Tom Wells, January preia rolul de narator. Personajul se află în corespondență legitimă cu Susan Barton, ambele fiind spirite inchizitive, care îl chestionează pe Robinson, deranjându-l prin insinuările lor.

Spark subminează canonul prin însuși caracterul spațiului; deși „insula lui Robinson" are inițial un caracter androgin, preia numele personajului care îi este stăpân, manifestările sale sunt feminine, aspect care așază romanul în relație de intertextualitate cu *Vineri sau limburile Pacificului*. Robinson însuși o avertizează pe January asupra caracterului feminin al insulei, într-un sens discriminatoriu, sugerând manifestările haotice, neașteptate ale acesteia „vremea este o femeie pe această insulă". Pe lângă aspectul androginic, insula se evidențiază și prin ambiguitate; cititorul e surprins încă de la primele pagini ale romanului, când descoperă o hartă neconvențională a insulei în alb-negru, spațiul fiind configurat sub forma unui trup omenesc, chiar zonele delimitate, având nume sugestive: „piciorul de vest", „brațul de nord". Această hartă ambiguă, neconvențională, căreia îi lipsesc culorile necesare cartografierii, este de fapt un preambul al falsei crime; „trupul" insulei este de fapt presupusul cadavru.

Solitudinea lui Robinson e deranjată de cei trei supraviețuitori răniți, astfel că personajul își înscenează moartea pentru a se detașa și a-și redobândi liniștea. Personajul feminin îndeplinește o dublă funcție: narator și detectiv, iar scrierea jurnalului este sugestia lui Robinson, acesta din urmă considerând că actul scrierii i-ar ține mintea ocupată: personajul masculin se simte amenințat că va pierde controlul asupra lui, asupra insulei și asupra vizitatorilor neașteptați, mărturisind că viața lui are un caracter neschimbător, e un sistem bine reglat, care e amenințat cu distrugerea din pricina celorlalți, a căror prezență nu o dorește. Personajul feminin intuiește că prezența sa, nu a bărbaților naufragiați alături de ea, este cea care îl tulbură pe Robinson, că este considerată „a female problem" – o problemă feminină.

January este cea care perturbă cel mai mult liniștea lui Robinson, astfel încât, înscenându-și moartea, personajul se retrage din confruntarea cu feminitatea. Fiind privit din acest unghi, romanul lui Muriel Spark devine o formă de rezistență în lupta pe care o implică dinamica de gen.
Același tip de feminitate inchizitivă, analitică, reflexivă, e reprezentat și în romanul scriitorului sud-african J.M.Coetzee, *Foe*. Romanul presupune o suprapunere de discursuri, postcolonial și feminist, deoarece alteritatea e receptată dintr-o dublă perspectivă: femeia și subalternul, colonizatul. Foe, la rândul lui, devine o armă a autorului sud-african, cu scopul demontării hegemoniei europene, care a favorizat crearea relațiilor de putere inechitabile, bazate pe opozițiile de tipul colonist-colonizator. Coetzee folosește aceste două forme ale alterității pentru a submina imaginea hegemoniei europeanului alb în contextul secolului al XVIII-lea, pentru a critica persistența stereotipurilor, oferind o voce celor fără putere în trecut. În primul rând, prezenței feminine i se acordă rolul principal, poziția lui Cruso devenind una secundară.

La sfârșitul secolului al XX și începutul secolului XXI, feminitatea e surprinsă în literatura insulei și sub forma colectivității, a grupului. În 1996, scriitorul spaniol Alvaro Pombo publică romanul *Donde las mujeres* (*Acolo unde sunt femeile*), imaginând în spațiul insular o autentică oază de feminitate. Titlul a fost tradus în limba română *Nud cu insulă*, accentul căzând pe spațiul insular, care permite obturarea legăturilor cu exteriorul. Femeile care își hotărăsc singure destinul își afișează cu ostentație mândria de a se autoguverna: „Era neplăcut că figuram în hărți ca peninsulă, dar statutul nostru era infinit superior traiului pe uscat".[4] În cazul lui Alvaro Pombo, personajele nu

[4] Alvaro Pombo, *Nud cu insulă*, Traducere din limba spaniolă Ileana Scipione, București, Editura Nemira, 2007, p.28.

BDD-A29600 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-07 16:42:43 UTC)

au naufragiat, insula nu este un cămin provizoriu, ci este căminul ales de femeile care impun o formă de matriarhat.

Vocea naratoare aparține unei adolescente, care analizează cu luciditate situația stranie a femeilor din familia sa, ce și-au impus recluziunea în peninsulă. Izolarea este autoimpusă, iar ființele care populează insula sunt femei măcinate de complexe, femei care refuză căsnicia, femei care ratează căsnicia, femei în devenire. Este o insulă a feminității prin excelență, a feminității suficiente sieși, disprețuitoare, reci, tiranice și distante. Izolarea este dorită, nu survine în urma unui naufragiu, deci femeile de pe insulă formează o castă exclusivistă, pe care o apără de orice intruziune masculină. Pombo imaginează o lume în care feminitatea reprezintă centrul, iar masculinul decade din drepturile sale impuse prin tradiția patriarhală vestică, devenind perifericul, marginalul. Chiar și Fernandito, mezinul familiei, e crescut în această lume eminamente feminină, cu o viziune deformată asupra dinamicii de gen.

O a doua scriere în care feminitatea e surprinsă sub forma colectivității e romanul pentru adolescenți *Beauty Queens* (2011), al autoarei americane Libba Bray. Aceasta își propune să ofere imaginea feminității în devenire, în tranziție, iar romanul poate fi receptat ca un termen opozitiv pentru *Împăratul muștelor*, al lui William Golding. Tinerele participante la un concurs de frumusețe naufragiază pe insula în care își vor reconsidera întregul sistem de valori. Insula este spațiul în care tinerele își redefinesc feminitatea, în care sunt deconstruite prejudecățile de gen; aspirantele la titlul Miss Teen Dream constată fisurile modelelor la care s-au raportat și sunt puse în situația de a descoperi tehnici de supraviețuire. Pericolele pe care le implică insula ostilă – inundațiile, șerpii, deshidratarea – le obligă să evolueze de la starea de competiție la cea de colaborare. Aceasta este o primă tentativă de a se elibera de patternul patriarhal de gândire. Dacă la Golding băieții sfârșesc prin a se vâna între ei, în *Beauty Queens*, tinerele parcurg un proces invers, de conștientizare a propriei identități, de relaționare adecvată cu celălalt.

Schimbarea rolurilor de oprimat și opresor în construcția personajului masculin

O evoluție majoră suportă și personajul masculin. Chiar dacă în centrul acțiunii se află grupul de bărbați sau bărbatul singur, independent, distanța față de personajul lui Defoe este considerabilă. Personajul masculin se simte amenințat de feminitate, încercând să se sustragă din cercul gravitațional al acesteia: băieților din Împăratul muștelor le este rușine că simt nevoia afecțiunii și a protecției materne.

O robinsonadă colectivă reper în secolul al XX-lea este romanul *Împăratul muștelor* (1954), al lui William Golding, cel care inaugurează seria rescrierilor mitului Robinson. Critica s-a angajat în numeroase polemici, cu referire la tipul de scriere pe care îl reprezintă Împăratul muștelor, romanul fiind considerat rescriere sau operă de sine stătătoare, un discurs critic, contrastant și parodic, aflat în relație de intertextualitate cu *Insula de corali*, a lui Robert M. Ballantyne. Golding scrie prin opoziție față de Ballantyne, așa cum scriitorii postcoloniali contestă textele canonului britanic. Esența, semnificația textului, rezidă tocmai în diferența care se instituie între cele două romane aflate în relație.

Golding imaginează aici masculinitatea în devenire, iar băieții naufragiați se află într-o permanentă tentativă de a-și dovedi o masculinitate forțată, care își relevă treptat caracterul distructiv. Băieții care se guvernează singuri reprezintă o exemplificare a conceptului de hegemonie masculină ce impune norma, la care celelalte tipuri de masculinități se raportează și la care aspiră.
În absența fetelor și a femeilor, băieții se confruntă cu alteritatea, care se ipostaziază în insula însăși. Aceasta îi întâmpină ostil: „țâșni cu un țipăt de vrăjitoare”. În băieți se trezește un instinct atavic de dominatori, colonizatori, ei explorând insula într-o încercare de cartografiere a sălbăticiei înconjurătoare. Pe etape, copiii își dezvoltă un tot mai acut simț al puterii, încercând să subjuge pe „celălalt”, adică insula sălbatică ce nu se lasă dominată cu ușurință; treptat, dorința de a stăpâni evoluează în dorința de a ucide: „Încercă să evoce impulsul covârșitor de a depista urme de animale și de a le ucide.” Regresul înspre stadiul animalic al ființei e susținut de momentul în care băieții ajung să își vâneze semenii. Insula este acel spațiu sălbatic, seducător în esența lui, care îi induce în

BDD-A29600 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-07 16:42:43 UTC)

eroare la început: „E o insulă bună”, pentru ca pe nesimțite să le reveleze cele mai înfricoșătoare tendințe refulate din subconștient. Lupta nu mai are loc între băieți și insula-alteritatate, ci între băieți și propria natură, pe care o descoperă tocmai datorită insulei. Tot ceea ce fac este menit să îi îndepărteze de feminitate, chiar și de memoria ei, care le stârnește rușinea: „Ia mai dă-o dracului pe mătușă-ta”. Piggy, cel care simte nevoia prezențelor feminine din familia sa și le amintește mereu, este batjocorit și somat să se poarte ca un bărbat. Feminitatea este anihilată, dar ea învinge în măsura în care insula îi învinge pe băieții-colonizatori. Insula rămâne și în Împăratul muștelor o zonă a bărbaților, așa cum fusese și la R. M. Ballantyne.

O altă perspectivă asupra celuilalt, asupra „subalternului”, o oferă Michel Tournier, Cristina Fernandez Cuba și Yann Martel, în trei romane în care se produce o reconsiderare a alterității submisive.

Tournier reorganizează relația sine/celălalt în rescrierea postmodernă a romanului Robinson Crusoe, *Vineri sau limburile Pacificului* (1972). Subalternului i se oferă „dreptul de a vorbi”; așa cum sugerează și titlul, esențial devine *celălalt*, Tournier intenționând să submineze și să deconstruiască mitul Robinson Crusoe. Robinson, în varianta postmodernă, își dobândește libertatea grație forței eliberatoare a lui Vineri. Robinson va ajunge să se analizeze pe sine din perspectiva sclavului, ajungând să conștientizeze propria decădere. Atât Robinson, cât și insula Speranza, suportă un proces gradual de evoluție sub influența binefăcătoare a indianului Vineri. Celălalt devine fără voie mentorul civilizatorului, cel care îi arată calea spre cetatea solară, cel care îl ajută să descopere în sine omul nou, cavalerul solar. Pe măsură ce se produc aceste metamorfoze, sunt deconstruite în manieră postmodernă valorile și ideologia colonială.

Autoarea Cristina Fernandez Cuba reia din perspectivă postcolonială tema naufragiului, fixându-și ca reper personajul Robinson Crusoe, în romanul *The Year of Grace, El año de Gracia* (1985). Relația de intertextualitate este evidentă, iar autoarea oferă celuilalt, altădată tăcut, dreptul de exprimare, în maniera postmodernă decelată de Linda Hutcheon. Fernandez rescrie povestea lui Robinson din perspectiva relațiilor de putere între sine și celălalt, între centru și periferie. Pe fundalul acestei expresii literare a imperialismului vestic se grefează povestea unui naufragiat spaniol pe o insulă de pe coasta britanică. Daniel își dorește aventura pe mare pentru a se elibera de feminitatea sufocantă reprezentată de iubita sa, Yasmine, și sora sa, Gracia. Călătoria pe mare corespunde unor stereotipii masculine implicate de codul vestic. Cu toate acestea, sălbaticul descoperit pe insulă nu îi va permite să își manifeste dorința de putere, de dominare. În ciuda relației de intertextualitate evidente, autoarea destabilizează relațiile binare de putere care stau la baza textului model.

Naufragiatul european este în primă instanță subminat de celălalt, dar, în tentativa sa de afirmare și preluare a controlului, începe să aprecieze calitățile celuilalt și să învețe de la el. Punctul de vedere aparține unui hibrid, oprimatul și opresorul îmbinându-se într-o singură entitate.[5] Această schimbare a termenilor trimite la întrebarea legitimă care constituie titlul unui eseu de referință, aparținând lui Gayatri Chakravorti Spivak „Poate să vorbească subalternul? Are voie?”.
Insula se dovedește ostilă, înconjurată de un gard de sârmă ghimpată, învăluită într-o permanentă ceață, aspecte care îl determină pe Daniel, personajul narator, să ia în calcul posibilități opozitive: fie insula e protejată pentru binele cetățenilor ei, dovadă a unei administrații impecabile, fie e o închisoare. Singura prezență umană e păstorul Grock, cel care păzește o turmă de oi feroce, carnivore; sălbaticul îl îngrijește pe naufragiat cu devotament. În relația cu Grock, un autentic om al peșterilor, Daniel este pus în situația de a se dezobișnui de semnele și codurile societății vestice, prin care aceasta își disciplinează și recompensează cetățenii.[6] În termeni lacanieni, Daniel a părăsit tărâmul ordinii simbolice și al limbajului codificat, al legii patriarhale, și s-a întors la stadiul

[5] Jessica A. Folkart, *Angles on Otherness în Post-Franco Spain: The Fiction of Cristina Fernandez Cuba*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2002, p.102.
[6] Idem, *Ibidem.*

BDD-A29600 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-07 16:42:43 UTC)

prelingvistic al armoniei.[7] Relația european-indigen este similară cu cea configurată de Michel Tournier în *Vineri sau limburile Pacificului*, în ambele romane descoperindu-se forța de mentor a subordonatului.

Ultimul roman care pune problema reconsiderării perspectivei este *Viața lui Pi*, de Yann Martel. Spre deosebire de scrierile citate anterior, Martel oferă rolul de naufragiat unui indian aflat în plină criză identitară, al cărui singur companion este agresivul Richard Parker, un tigru bengalez, pe care tânărul trebuie să îl îmblânzească din rațiuni de supraviețuire. Indianul nu mai este un contrapunct pentru europeanul civilizator, își este sieși stăpân. Spațiul insular e detectabil într-un singur episod, decisiv însă, al romanului. Insula pe care o descoperă plin de speranță Pi este în realitate carnivoră, ucigașă, reprezentând o falsă scăpare. În loc să îl salveze pe erou, insula se pregătește să îl consume. Cu toate acestea, pe insula în care simte iminența morții, Pi îl subordonează pe Richard Parker, stabilind termenii relației stăpân-subordonat. Insula, formată din alge, parcurge o metamorfoză rapidă de la utopie la distopie, de la Grădină a Edenului la Iad.
În toate romanele care se înscriu în paradigma discursului postcolonial, intenția autorilor este de a submina, demonta, demitiza canonul vestic, de a dovedi – în sprijinul tezei lui Frantz Fanon – că dihotomia colonist-colonizator este un produs al „delirului maniheist". În aceste texte care se hrănesc din relația cu textul canonic, restabilirea relației între centru și periferie se face oferind prestanță, forță, voce, personajelor care fac parte din grupurile „tăcute". Spațiul insular servește perfect acestor scopuri, deoarece izolarea, ruperea legăturilor cu continentul, permite confruntarea celor două forțe opozitive, permite înregistrarea evoluției sensibile a personajului feminin sau a indigenului oprimat în trecut.

Analizând raportul de forțe în operele literare reprezentative, se observă o modificare și în modul în care e receptată insula, ca spațiu ce oferă „terenul de luptă" în care marginile, reprezentanții periferiei, se poziționează din ce în ce mai ferm împotriva centrului. Dacă la început insula se supune colonizării, acceptă toate acțiunile transformatoare cu care colonizatorul se impune ca stăpân, pe măsură ce pășim în modernism și postmodernism, insula evoluează la rândul ei, asemeni personajelor, împrumutând, pe rând, atributele genului feminin (*Vineri sau limburile Pacificului*), se impune, se sustrage subordonării abuzive (*Suzana și Pacificul*), amenință securitatea liniștitoare a colonizatorului (*Robinson*, de Muriel Spark), devine carnivoră și devorează posibilii stăpâni (*Viața lui Pi*).

Romanele care se încadrează în poststructuralism oferă un răspuns afirmativ la întrebarea lui Spivak: „Poate subalternul să vorbească?"

Insula ca spațiu utopic în contextul secolelor XX-XXI

Insula își dobândește atributul de spațiu al utopiei și în secolul XX, la autori precum Aldous Huxley și Alex Garland. După distopia configurată în *Minunata lume nouă*, și eseul *Reîntoarcere la minunata lume nouă*, Huxley recurge, în *Insula* (1962), la toposul preferat al utopiilor, imaginând o societate aparent perfectă, politeistă, eudemonistă, la care accesul se face cu dificultate, aspect care sugerează că insula e un spațiu interzis, suficient sieși, la fel ca în utopiile clasice. „Aici era Pala, insula interzisă, locul pe care niciun ziarist nu-l vizitase vreodată."[8] Vreme de 120 de ani, societatea palaneză se cristalizează ca societate ideală, având un ideal foarte clar definit: „Dorința noastră este să fim fericiți, iar ambiția noastră este să fim pe deplin umani."

În această oază de libertate și fericire, umanitatea a atins un grad ideal de echilibru, insula oferind terenul ideal pentru evoluția membrilor societății palaneze: copiii sunt îndrumați spre a-și dezvolta gândirea critică, să analizeze situațiile problematice din mai multe perspective: filosofică, metafizică, sociologică. În ciuda aparenței de sistem fără fisuri, utopia insulară își dovedește caracterul fragil, amenințarea venind din exterior: industrializarea și petrolul. În urma căderii, Pala se va reintegra în lumea occidentală din care s-a sustras în urmă cu 120 de ani.

[7] Robert C. Spires, *Post-Totalitarian Spanish Fiction*, Missouri, University of Missouri Press, 1996, p.164.
[8] Aldous Huxley, *Insula*, Traducere din limba engleză și note de Daniela Rogobete, Iași, Editura Polirom, 2011, p.14.

BDD-A29600 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-07 16:42:43 UTC)

În 1996, scriitorul englez Alex Garland își începe carierea literară cu utopia postmodernă *Plaja*, în care regăsesc certe corespondențe cu *Insula* lui Huxley. Plaja este ascunsă pe insula la care cei neinițiați pot ajunge doar înotând și reprezintă un microcosmos autarhic din punct de vedere economic și social. Lumea din afară consideră existența plajei paradisiace un mit modern și nu crede efectiv în existența ei, dar și-o imaginează. Richard, personajul narator, aude zvonuri despre o plajă perfectă, dar existența ei stă sub semnul îndoielii: „Think about a lagoon hidden fom the sea and passing boats by a high, curving wall of rock, then imagine white sands and coral gardens never damaged by dynamite fishing or trawling nets. Freshwater falls scatter the island, surrounded by jungle (...).Canopies tree levels deep, plants untouched for a thousand years, strangely coloured birds and monkeys in the trees. On the white sands, fishing in he coral gardens, a select comunity of travelers pass the months. They leave if they want to, they return, the beach never changes."[9]
Caracterul stagnant, nesupus schimbării, specific oricărei utopii, e conținut în afirmația: „plaja nu se schimbă niciodată". În ciuda premiselor optimiste, a aparenței unei societăți care funcționează perfect, utopia se varsă în distopie, sistemul dovedindu-și carențele.

Spațiul insular în literatura science-fiction

Insula a dobândit un rol definitoriu de-a lungul timpului și în cadrul literaturii science-fiction. Fiind separată de lumea civilizată, insula a devenit un refugiu natural, în care s-au derulat experimente macabre, în care s-au adăpostit forme de viață necunoscute omului sau specii pe cale de extincție.

În literatura science-fiction, insula își dovedește calitățile de laborator propice desfășurării oricăror proiecte umane imaginabile, e un spațiu în care se proiectează ecosisteme artificiale prin mijloacele ingineriei genetice, în care se efectuează experimente științifice care depășesc ordinea firescului: *Aepyornis Island* (1894), de H.G.Wells, *Insula cu elice* (1895), de Jules Verne, *Fungus Isle* (1923), de Phil M. Fisher, *Insula căpitanului Sparrow* (1928), de Sydney Fowler Wright, *Proteus Island*, de Stanley G. Winbaum, *Nightmare Island* (1941), de Theodore Sturgeon, *The Invention of Morel and Other Stories- Invenția lui Morel* (1964), de Adolfo Bjoy Casares, *These Savage Futurians* (1967), de Philip E. High, *Moreau's Other Island* (1980) - *Cealaltă insulă a doctorului Moreau*, de Brian W. Aldis, *The Isle of Lies* (1909), de M.P. Shiel, *The Ultimate Island* (1925), de Lane Sieveking, *The Isle of Changing Life* (1940), de Edmond Hamilton, *Isle of the Dead* (1969), de Roger Zelazny, *Concrete Island* (1974), de J.G.Ballard.

Una dintre scrierile-reper în istoria literaturii science-fiction este romanul de factură gotică specific perioadei fin-de siècle, *Insula doctorului Moreau* (1896), al lui H.G.Wells, cel care introduce în spațiul insular feminitatea ipostaziată metaforic în bestie. Puma care ucide personajul masculin în finalul acțiunii a fost considerată de critica literară o ipostaziere a *Noii femei* victoriene.
Spațiul insular din romanul lui Wells dezvoltă problema feminității din două perspective: cea a geografiei insulei și cea a bestiilor, asupra cărora Moreau își realizează experimentele. În viziunea lui Elaine Showalter, insula lui Moreau e un laborator zoologic, un microcosmos al Angliei, pe care cei trei bărbați au părăsit-o din rațiuni diferite. Creaturile sale hidoase sunt caricaturi ale bărbaților și femeilor, ale claselor și raselor. Sexualitatea, religia și supraviețuirea sunt văzute în extremele lor primitive. Cu toate că pare un spațiu suficient sieși, insula lui Moreau păstrează legăturile cu rețeaua britanică de comerț. Moreau se izolează științific și cultural de intelectualitatea londoneză, dar marinarii cu care ține legătura îi reînnoiesc stocurile de animale tropicale destinate vivisecției.
Insula se dovedește un motiv crucial și în literatura science-fiction, deoarece, prin caracterul ei recluziv, limitativ, întruchipează un microcosmos izolat, în care se pot creiona universuri imaginare.

[9] Alex Garland, *The Beach*, Great Britain, Penguin Random House UK, 2016, p.58. [t.n. Gândiți-vă la o lagună ascunsă de mare și de bărcile care trec, printr-un perete de stânci înalt și curbat, apoi imaginați-vă nisipurile albe și grădinile de corali care nu au fost afectate nciodată de pescuitul cu dinamită sau de plasele de pescuit. Cascadele împânzesc insula înconjurată de junglă. Copaci cu rădăcinile înfipte adânc în pământ, plante neatinse de mii de ani, păsări colorate ciudat și maimuțe în copaci. Pe nisipurile albe, pescuind în grădinile de corali, o comunitate selectă de călători petrece luni de zile. Ei pleacă dacă doresc, se întorc, dar plaja nu se schimbă niciodată.]

BDD-A29600 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-07 16:42:43 UTC)

Concluzii

Modificarea esențială, radicală, asupra dinamicii de gen în literatura spațiului insular se produce abia în secolul XX, când, influențați de teoriile post-structuraliste, autorii reorientează perspectiva, oferind puterea de a vorbi grupurilor defavorizate în trecut. Subordonatul devine mentor al europeanului, personajul feminin se adaptează traiului insular fără intervenția bărbaților, iar în unele romane își afirmă superioritatea asupra acestora. Insula se revoltă odată cu feminitatea care se impune în granițele ei, pe măsură ce pătrundem în postmodernism, postcolonialism și feminism. La începutul secolului XXI, insulei i se conferă în scrierile postmoderne capacitatea de a elibera feminitatea de constrângerile canonului vestic, de a frânge prejudecăți și roluri impuse prin tradiție. Hermeneuticile feministe și postcoloniale se dovedesc esențiale în analiza modificărilor de optică înregistrate în evoluția literaturii insulei.

BIBLIOGRAPHY

A. Beletristică

COETZEE, J.M., *Foe*, Colecție coordonată de Denisa Comănescu, Traducere din limba engleză de Irina Horea, București, Editura Humanitas Fiction, 2016.

GARLAND, Alex, *The Beach*, UK, Penguin Random House, 2016.

GOLDING, William, *Împăratul muștelor*, Colecție coordonată de Denisa Comănescu, traducere din engleză de Constantin Popescu, București, Editura Humanitas Fiction, 2013.

HUXLEY, Aldous, *Insula*, Traducere din limba engleză și note de Daniela Rogobete, Iași, Editura Polirom, 2011.

MARTEL, Yann, *Viața lui Pi*, Traducere din limba engleză de Andreea Popescu, Iași, Editura Polirom, 2014.

POMBO, Alvaro, *Nud cu insulă*, Traducere din limba spaniolă Ileana Scipione, București, Editura Nemira, 2007.

TOURNIER, Michel, *Vineri sau limburile Pacificului*, Traducere din limba franceză de Ileana Vulpescu, București, Editura Rao, 2013.

B. Referințe teoretice și critice:

******Shipwreck and Island Motifs in Literature and the Arts*, edited by Briggite Le Juez, Olga Springer, Boston, Brill Rodopi, 2015.

BOEHMER, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature*, Migrant Metaphors, Second Edition, New York, Oxford University Press, 2005

FOLKART, Jessica A., *Angles on Otherness în Post-Franco Spain: The Fiction of Cristina Fernandez Cuba*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2002.

HUTCHEON, Linda, *Poetica postmodernismului*, Traducere de Dan Popescu, București, Editura Univers, 2002.

SPIRES, Robert C., *Post-Totalitarian Spanish Fiction*, Missouri, University of Missouri Press, 1996.

BDD-A29600 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.159 (2026-01-07 16:42:43 UTC)