


Kartografija emocija

Doris Holesch

(s njemačkog prevela Eva Jirku)

oj prilog koncentrira se na dvije specifične scene znanja u Francuskoj 17. stoljeća. Najprije ću skicirati salone kao kulturalne, socijalne i političke dvoru suprotstavljene svjetove, a onda, u drugom koraku, predstaviti produkt tih salona, naime slavnu kartu zemlje ljubavi, *Carte de Tendre* iz romana *Clélie* autorice Mademoiselle de Scudéry iz 1654. godine.

Zemljopisne karte uvijek su reprezentacija moći, znanja i prostora. Prikaz zemlje ljubavi doduše predočuje strukture znanja, moći (pri čemu ovdje pod znanjem podrazumijevam emocionalno i kognitivno znanje te njihovo ispreplitanje) i socijalna iskustva kao prostorne strukture. Ona time ukazuje na temeljnu prostornu dimenziju društva i socijalne interakcije. Kartografsko crtanje zemlje ljubavi reprezentira nepostojeći teritorij koji se u hibridnom, nečistom dispozitivu karte sastoji od prevelikog broja razdvojenih kulturalnih prostora, sistema nacрта i iskustva. *Carte de Tendre* oblikuje presjek kartografskih i vojnih tehnika sa – realnim i simbolično mističkim – strategijama putovanja, osvajanja i otkrivanja kao i konačno sa socijalnim interaktivnim oblicima salona, naročito društvenim igranjem i rodnim ulogama, koje bi trebale zamijeniti zastarjele herojsko-viteške uzorke ponašanja plemstva.

Nadalje bih željela pokazati da *Carte de Tendre* nije samo mjesto reprezentacije znanja nego daleko više, mjesto prezentacije, čak i konstituiranja znanja. Karta daje ključne scenarije, kodove i uzorke procesa koji uvjetuju specifično emocionalno ponašanje. Karta zemlje ljubavi pokazuje vanjski, vidljivi prostor, koji ipak funkcionira kao reprezentacija nevidljivog, tobože psihičkog unutarnjeg prostora. Time karta potiče – iz današnje perspektive iritantni – pogled na odnos “psihičkog, unutarnjeg prostora” i vanjskih znakova ili čak “izraz”: semiotično ili simptomatično shvaćanje, izvanjske ili tjelesne geste i znakove kao reprezentaciju jedne unutarnje prouzročene emocije, i time to biva nemoguće. “Unutarnja” raspoloženja i osjećaji izgledaju mnogo više kao naknadni efekti vanjskih strategija, tehnika i načina ponašanja. To je utoliko značajnije što je karta izrađena u jedno doba u kojem do danas vladajuća iskustvena znanja nauke o afektima postaje problematična te se postupno razvija jedan psihološki utemeljen koncept izražavanja i ispravnosti. U mom prilogu 17. stoljeće ne poistovjećujemo sa stoljećem Descartesa nego je to vrijeme prijelaza u kojem novi kartezijanski impulsi konkuriraju analizi i reprezentaciji dosadašnjih elemenata kulture prezentiranja i kada još dugo nije bilo zaključeno koji će smjer zadržati prednost.¹ Taj aspekt prolaza i hibridnog

¹ Uz pojam Kultura prezentacije usporedi Hans Ulrich Gumbert, *Produktion von*

međuprostora utjelovljuju – to je moja teza – kako salon tako i *Carte de Tendre*.

Da bi funkcija salona krajem 17. stoljeća u Francuskoj bila razumljiva, treba odustati od predodžbe uvriježene početkom 18. stoljeća da saloni predstavljaju frivolno traćenje vremena plemstva koje se dosađuje i ima sve manje moći. Kao suprotnost tom još uvijek raširenom shvaćanju saloni se sve više otkrivaju kao određeni ženski svijet suprotstavljen dvoru, kao mjesta socijalne profinjenosti, estetskog oblikovanja ukusa, kao i stvaranja političkog stava i otpora.

Oko 1610. godine započinje markiza de Rambouillet stvarati suprotnu alternativnu scenu dvoru Luja XIII. Manjkave načine ophođenja tog još vrlo rustikalnog, nedovoljno produhovljenog dvora, smatrala je neprihvatljivim. U svojoj palači dala je urediti niz soba u kojima se iz jedne išlo u drugu sobu i na kraju je niz soba završavao u efektnoj zadnjoj prostoriji, tzv. *chambre bleue*. U toj prostoriji primala je markiza goste. Taj je salon ubrzo napredovao u centar moći razvijajući prvenstveno vještinu konverzacije i retoričko-govorničku vještinu. *Hôtel de Rambouillet* isto kao i svi sljedeći saloni obavljali su mnogobrojne funkcije. Oni najprije predstavljaju prostore socijalnog odgoja i profinjenog ponašanja u kojima se vidljivo utjelovljuje dozvoljeno i zahtijevano ponašanje. Socijalna distinkcija plemstva uvježbavana je konkretnim načinom postupanja i izražavanja kao i držanjem tijela izloženog unakrsnim pogledima članova salona, kodirano i perpetuirano.

Nadalje, saloni su bili centri estetskog i kulturalnog oblikovanja ukusa, daleko više nego je to bilo utvrđeno istraživanjima na području literarnog stvaranja ukusa. Saloni su i mjesta političkih vrenja i otpora u odnosu na dvor. To se naročito odnosi na vladavinu Anne od Austrije, majke Luja XIV. u vrijeme maloljetnosti njenog sina i – kao vrhunac – u vrijeme između 1648. i 1653. u tako zvanoj fronde –ustanak plemića protiv kardinala Mazarina i dvora.

Ne smije se previdjeti i još jedno daljnje političko djelovanje salona koje proturječi svjesnim namjerama i shvaćanjima mnogih plemićkih posjetilaca salona: saloni su doprinijeli tome da se aristokracija otvorila članovima nižih slojeva – naročito piscima, umjetnicima, znanstvenicima. To bi se moglo formulirati i tako da se kaže kako saloni manje čuvaju stari ustaljeni red i sve više postaju mjesto skoro neprimjetnih početaka demokratizacije francuskog društva.

Konačno treba istaknuti da su saloni bili suprotstavljeni ženski svjetovi i utoliko su fungirali kao kontrapunkt kraljevskoj *Académie Française* osnovanoj 1634. godine, koja nije dozvoljavala pristup ženama. Svaka *Salonnière* utvrdila je teme i stil svog salona, određivala tko je smio biti članom, koje karakteristike i rituali obilježavaju salon itd. Taj oblik utjecaja na socijalno suprotstavljeni svijet s anakronim kao i utopijskim crtama ne smije biti podcijenjen. Tako Joan DeJean naglašava:

Präsenz, durchsetzt mit Absenz". (Produkcija prisustva prožetog odsutnošću), "Ästhetik der Inszenierung". Hg. v. Joseph Früchtel u. Jörg Zimmermann, Frankfurt a. M., 2001, str 66 – 69

Za vrijeme Fronde francuska je žena – posebno dvije istaknute figure, Mademoiselle de Montpensier i vojvotkinja od Longuevillea – imala važnu vojnu ulogu. Te su žene vodile bitke i vojsku, obrambene akcije. Čak kada je Pariz bio zauzet od strane pobunjenika, naređivale su da se topovi Bastilje upotrijebe protiv kraljevske vojske. Jednom kad su plemići bili poraženi i kad je kraljeva administracija bila pod kontrolom kraljevstva, djelovanje salona bilo je radikalno izmijenjeno.²

Toj novoj definiciji pridonijet će konačno i Mlle de Scudéry (1607 – 1701) i njezina *Carte de Tendre*. U odnosu na temu scene znanja u 17. stoljeću izgleda mi znakovito da je današnji uporabni pojam salon relativno mladog podrijetla. Prvi put ga je upotrijebila 1807. Mme de Staël, jedna od zadnjih velikih *Slonières*, u svom romanu *Corinna*. U 17. stoljeću označavali su suvremenici tu ne-kraljevsku akademiju pomoću pojmova vremena i mjesta. Tako su dani okupljanja značili zapravo ime određenog salona (npr. *Samedis* kao sastajanje kod Mlle de Scudéry); ili su to bili prostorno arhitektonski pojmovi kao već spomenuti *chambre bleue* ili također *ruelle*. Francuski *ruelle* bio bi, doslovce prevedeno, mala uličica, a u ono doba ta je riječ značila prostor između kreveta i zida, u kojem su se skupljali gosti, jer je glava salona često primala goste ležeći u svom paradnom krevetu. Pojmovi kao *ruelle*, *chambre bleue* ili *Samedi* govore o tome da su saloni predstavljali vremensko razdoblje usmjereno protiv dvora, paralelni svijet i paralelnu aktivnost sa vlastitim zakonima, pravilima, aktivnostima, uzorima ponašanja i vremenskim rasporedom.

Također i *Carte de Tendre* kao produkt Madeleine de Scudéry znači vlastiti red u prostoru i vremenu, koji se nakon gubitka političke moći zbog poraza Fronde koncentrira na odgoj i formiranje čovjekovog modela ponašanja te načina doživljavanja. Pri tom se društveni oblik i formiranje strasti zamagljuje zabavom i čak igrom.

U kolovozu 1654. godine, dobrih pola godine poslije završetka Fronde, izlazi prvi svezak romana koji publika nestrpljivo očekuje: *Clélie, histoire romaine*, od Madeleine de Scudéry. Priča o legendarnoj Rimljanki Clélii rimskog povjesničara Titusa Liviusa služi kao paravan za opširan opis salonskog života i navika francuskog plemstva sredinom 17. st.³ Iako se radi o povijesnom romanu, vrlo se malo pripovijeda o događajima, prezentiraju se literarni portreti, salonski razgovori te opisuju drugi *jeux d'esprit*, naročito ljubavni događaji i psihološke igre te dueli riječima tih sadržaja.

Precizna ljubavna koncepcija razvija se u literarnoj igri riječima, čime se povijesni uzori (zagonetke Starog zavjeta, antikni obrok za goste, sentence ili devise kao i traktati i dijalozi) s novostima aktualne životne prakse (na primjer

² Joan DeJean, "Salons, "Preciosity", and the Sphere of Women's Influence".. A New History of French Literature, Hg. v. J.Denis Hollier. Cambridge u. London, 1989, S. 301

³ Osim povijesnih odnosa ističe se roman od de Scudéry narativnom mješavinom vrsta helenističkog romana (naročito Heliodorova Aithiopika), pastirski i viteški roman). Usp. u tu svrhu Gerhard Penzkofer, "L'art du mesonge", "Pripovijedanje kao barokna umjetnost laganja u romanima Mademoiselle de Scudéry, Tübingen, 1998.

tehnikom i strategijom improvizacije koje se razvijaju u salonima) probijaju i prilagođavaju novim društveno-socijalnim potrebama. Te igre sintetiziraju komponente natjecanja i zabavne komponente s naglaskom na ovim drugima – konformistički prema aristokratskoj vodećoj maksimi *plaisir*. Pripadnost jednoj socijalnoj grupi, kao i kompetencija na ljubavnom planu, ovisi primarno o uvježbavanju i vladanju nekih ritualnih pravila igre i poteza. To je pripremanje forme artikuliranja i realizacije, u kojima se predodžba ljubavi mora sadržajno tek konstituirati i dobiti svoje obrise, “igru” tu treba razumjeti kao vrlo ozbiljnu, reguliranu i dinamičnu formu u razvoju socijalnosti, pri čemu se od suigrača traži da iz ograničenog spektra mogućih načina ponašanja izaberu one koji obećavaju najviše uspjeha.

Carte de Tendre iz *Clélie* je kartografski crtež zemlje dragocjene ljubavi. Taj prikaz kao što je naglašeno, izmislila je u igri *Clélie* – literarni *alter ego* Mlle Scudéry: elle a troué lieu de fairevne agreable Morale d’amitié, par vn simple jeu de son esprit”.⁴

Karta, koja je priložena romanu kao vizualno topografski prikaz zemlje “Nježnost”, je predviđala ogroman uspjeh. Ona je danima centralna tema razgovora u zemlji događanja romana i svi muškarci žele posjedovati kartu (odnosno njezin prijepis/kopiju). I u suvremenoj recepciji romana karta stoji u centru interesa.. Uz brojne komentare i stihove povodom *Carte de Tendre* objavljeno je između 1654. i 1670. godine više od 15 imitacija i parodija, među njima *Carte du Royaume de la Coquettrie* (1654), *Carte du Royaume d’Amour* (1659) od Tristana l’Hermita, *Carte géographique de la Cour* (1668) ili *Carte du pays de Braquerie* (1670) od Bussy-Rabutin.⁵ Konačno *Carte de Tendre* služi u romanu kao i primanju romana u salonima kao društvena igra i može se smatrati uvodnim oblikom u danas još popularnije stolne igre kao npr. “Put oko svijeta” (sl.1).

⁴ Madeleine de Scudéry, *Clélie*, *Historie romaine*, sv. 1. Genève, 1973 (Faksimile pariškog izdanja, 1660), str. 405.

⁵ Tu se radi o djelomično konkretnim kartama, dijelom o literarnim kartografijama i opisima pezaža (kao npr. Bussy-Rabutinova *Carte du Pays de braquerie*). Usp.sa izložbenim katalogom Bibliothèque Nationale de France *Au temps des Precieuses*, *Les salons littéraires au XVII siècle* (izl.kat). Hg. v. Jean Adhemar, Paris, 1968, poglavlje VIII: “Cartes des royaumes imaginaires des Precieuses”, S41 ff. Kao i Jean-Michel Pelous, *Amour précieux, amour galant* (1654-1675). *Essai sur la representation de l’amour dans la littérature et la société mondaines*, Paris, 1980, str. 13-34....

Željela bih tu kartu istražiti na dva načina:

Najprije, ona je mjesto *na kojem se nešto može vidjeti*, ona je scena, slika i projekcijska površina. S tim u vezi trebalo bi postaviti pitanja na kojim vizualnim uzorcima i epistemološkim modelima karta počiva. Počevši od toga željela bih pokazati da je karta pozornica na kojoj ne samo da se nešto pokazuje nego se nešto i događa. Taj vizualni prostor postaje prostor akcije koja u dinamici vidljivoga i nevidljivoga, od mirovanja do kretanja, od znakova i performansa, u sebi nosi poziv na komunikaciju i djelovanje.

Što se može vidjeti na *Carte de Tendre*? Karta predstavlja alegoriju imaginarne zemlje "Ljubav". *Code tendre* i etos nježnosti (*tendresse*) dragocjeni su pojmovi za željenu formu ljubavi i okreću se protiv do sada važećeg, galantnog rodnog modela. De Scudéryna prosvjetiteljska, feministička kritika suvremenih iskustava sklapanja brakova i bračne stvarnosti, od konvencionalnih brakova do mizoginije, ušli su u taj opis.⁶ Karta koju je nacrtala glavna junakinja Clélie daje izabranim muškarcima – kao i njihovoj muškoj i ženskoj publici – pregled i konkretni prikaz "d'un Pais dont personne n'auoit encore fait le Plan"⁷ Jedan potpuno nepoznati i neistraženi teritorij time je u tom prikazu prvi puta prezentiran i istovremeno sondiran. Karta posreduje, iz ženske perspektive, usmjerenje u poštenom ljubavnom osvajanju i takvoj ljubavi. Vizualno kao i literarno određuju se uspješne i natjecateljske mogućnosti, što muškarcima obećava način kako će osvojiti žensko srce, ali i kako ono može biti izgubljeno, odnosno zauvijek nedostupno.

Karta je objekt i figura, rukopis i slika, diskurs i performans u jednom. *Carte de tendre* je uokvirena i ističe se kao slika. Time se prikaz zaokružuje kao pozornica i postaje mjesto predstave. Predstava prikazuje čovjekov prostor, emotivni svijet i perspektivu koja nije čovjekova: to je suverena perspektiva preglednosti. To je pogled kontrole i vladanja koji zemlja ljubavi širi pred sobom. Skicirana je kao panoramski prikaz koji konstituira svemoćni pogled odozgo iz istovremeno arhimedovske točke s druge strane arte, teritorija. Sigurno nije slučajno da ta perspektiva bilježi kao da je vojna i već poznata iz upotrebe zemljovida, tako piše Jacques Ozanam (1640-1717) u svom *Cours de mathématique nécessaire à un homme de guerre* iz 1693. godine:

Da bi se prikazale uporišne točke služimo se perspektivom koja se naziva *Kavaliër- ili Militärperspektive* kad se pretpostavlja da je *oko beskonačno daleko od slike*. (...) Iako je to u prirodi nemoguće, jer snaga vida ne može prodrijeti u beskonačnost, ipak ima svoje pravo djelovanje.⁸

Kartografski crtež pokazuje različito niski ili valoviti pejzaž, mora, rijeke, jezero, stijene, drveće i naselja u reljefu. U donjem desnom uglu karte nalazi se

⁶ Usp. Renate Baader, *Dames de lettres*, autorice su cijenjenog i "moderno" salona visoke aristokracije, Stuttgart, 1986. str. 104-131.

⁷ de Scudéry (Anm. 4), str. 393.

⁸ Zit. N. Christine Buci-Gluckmann, *Der kartographische Blick der Kunst*, Berlin, 1997, str. 27.

skala udaljenosti čije se jedinice mjere u miljama prijateljstva, u *lieus d'amitié*. Na maloj uzvisini u desnom kutu smještena je grupa od dva muškarca i dvije žene. Žene, okrenute leđima predstavljenoj *pays de Tendre*, opraštaju se od oba muškarca koji kreću pješice u zemlju Tendre opremljeni štapovima za pješačenje i torbama za hranu. Kao i te četiri figure tako i promatračice i promatrači zauzimaju teatralnu "kraljevsku perspektivu" prema carstvu ljubavi.

Već taj kratki opis onoga što se može vidjeti na *Carte de Tendre* pojašnjava da govoriti o jednoj karti uvijek znači i djelovati. Ono što karta ne može pokazati, mora postići djelovanjem. Nagnuti se nad kartu, služiti se njom, znači konstruirati narativni scenarij. Karte postaju karte tako da uz njihovu pomoć pripovijedamo priče ljudske figure, zdanja, stilizirani pogledi na brda ili vode isto su tako "pripovjedači", a govore o onome što ne možemo izraziti nazivima ili vođenjem linija: tako brod pripovijeda – na lijevom rubu karte – o moru i njegovima opasnostima.⁹

No time sam preuranila, pogotovo ako ta performativna dimenzija kartu čini mjestom prikazivanja. Prije nego što produbimo taj aspekt, htjela bih najprije obraditi tehnike prikazivanja i epistemološke modele iz kojih se sastoji *Carte de Tendre*. Željela bih pokazati da je karte hibridna mješavina starih – u to vrijeme davno osporavanih strategija znanja i vizualizacije – kao što su npr. srednjovjekovne simbolične zemljovidne karte ili humoralna patologija – i novih znanstvenih modela, prvenstveno epistema reprezentacije. Utoliko karta mora biti ozbiljno shvaćena kao nečist prostor i predočuje paradigmatički konflikt 17. stoljeća: ona oscilira između "modernih" inovacija koje se pozivaju na Descartesa i brojnih inovacija u području znanosti i tehnike s jedne strane i "tradicijskih" elemenata kulture znanja i socijalne prakse s druge strane.

Geografski model zemljovidne karte predstavlja na prvi pogled apstraktni, geometrijski modus prikazanog. Difuzno i izmiješano područje aktivnih stanja i odgovarajućeg socijalnog načina ponašanja, čija su jasna saznanja i razlikovanje u socijalnom realitetu često problematični, prorjeđuje se i istovremeno temporalizira jer prostorno postavljanje raznih točaka u osvajanju ljubavi (zavođenju) implicira konkretnu i nezamjenjivu točku u kronološkom tijeku putovanja.

Karta sugerira da se nalazimo na poznatom, čvrstom i preglednom terenu. Ljubav se shvaća kao unaprijed određeni i označeni put koji se normira uz pomoć etičke i socijalne regulative. Ona izgleda kao rezultat usmjerenog provođenja određenog načina ponašanja. Taksinomna znanost geografije služi uz to i tome da se sistematizira difuzno područje određenog fenomena. Utoliko *Carte de Tendre* dijeli nadolezaću potrebu za analizom, redom i klasifikacijom. Karta diferencira različite oblike "ljubavi", a to je opet rezultat jednog verbalnog ekscesa klasifikacije i redosljeda. Jer sljedeći su zaključci Clélie koji potiču Herminiusa da je moli za orijentaciju u neprovidnoj gustoći *amitié* i *tenderness*

⁹ Usp. Paul Zumthor, "Mappa Mundi und Performanz. Die mittelalterliche Kartographie", "Aufführung" und "Schrift" im Mittelalter und früher Neu-Zeit, Hg. Jan Dirk Müller, Stuttgart i Weimar, 1996, str. 321

i time potiče nastajanje *Carte de Tendre* :

En effet i'ay de ces demis Amis, s'il est permis de parler ainsi, qu'on appelle autrement d'agreables coinnoissances; i'en ay qui sont un peu plus auancez que ie nomme mes nouveaux Amis; i'en ay d'autres que i'apelle simplement mes Amis: i'en ay aussi que ie puis appeller des Amis d'habitude: i'en ay quelques-vns que ie nomme de solides Amis: & quelques autres que i'apelle mes Amis particuliers; mais pour ceux que ie mets au rang de mes tendres Amis, ils sont en fort petit nombre: & ils sont si auant dans mon coeur, qu'on n'y peut iamais faire plus de progrès. Cependant je distingue si bien toutes ces sortes d'amitez, que ie ne les confonds point du tout. Eh de grace, aimable Clelie, s'escria Herminius, dittes moy où i'en suis (...).¹⁰

U tom citatu prikazano je opsesivno razlikovanje pojedinosti aktom imenovanja (obilježavanja) i govorenja: postoje polovični prijatelji, novi prijatelji, posebni prijatelji, nježno naklonjeni prijatelji itd. "Fundamentalna zadaća klasičnog "diskursa" je – tako smatra Foucault – stvarima dodijeliti njihovo ime i označiti njihovu egzistenciju u tom imenu."¹¹ Red (socijalnog) svijeta je efekt reguliranja u govoru, čiji su relativnost i historicitet potpuno poznati (*qu'on appelle autrement*). S obzirom na dominantnosti govorenja i imenovanja – ne samo u *Clelie*, nego i u ukupnoj klasično epistemi – teško može začuditi da muškarci, koji junakinju romana mole "Carte d'un Pais dont personne n'avoit encore fasisit de Plan", teško je povjerovati da očekuju samo jednu literarnu kartu, jedno pismo, u kojem bi pojmovi "karta" i "zemlja" figurirali samo metaforično.¹² Stoga još više iznenađuje društvo koje želi da mu se prezentira karta zemlje:

Mais nous fusmes bien estonnez, lors qu'Herminius apres auoir veù ce que Clelie, luy venoit d'enouyer, nous fit voir que c'estoit effectiuement vne Carte dessinée de sa m(a)in, qui enseignoit par où l'on pouuoit aller de *Nouvelle Amitié à Tendre*: & qui ressemble tellement à vne veritable Carte, qu'il y a des Mers, des Riuieres, des Montagnes, vn Lac, des Villes, & des Villages (...).¹³

Dama njihovog srca iznenađuje umjesto istinskim osjećajima s istinskom/realnom kartom. Topografska tehnika vizualizacije ne daje informacije o Clélijinim emocijama nego šalje svoje muške obožavatelje na put i podučava ih kako da stignu na cilj. Osjećaji junakinje upisani su kao vanjska, diskretna i fiksirana mjesta u jednoj statičnoj topografiji.

Time karta pokazuje teritorij ženskog, prezentira ženu i njezine osjećaje kao teren koji se može istražiti i osvojiti. Karta pokazuje mjesto Drugoga, jedno drugo mjesto, ono koje pobuđuje čežnju Drugoga. Potezi međuljudskog

¹⁰ de Scudéry (bilj. 4), str. 391.

¹¹ Micher Foucault, *Die Ordnung der Ding* (Poredak stvari). Arheološka i himanistička znanost, Frankfurt a. M., 1988, str. 164.

¹² "Nous ne nous imaginâmes pourant alors autre chose, sinon que Clelie escriroit quelque agreable lettre, qui nous instrueroit de ses veritables sentiments," de Scudéry (bilj. 4), str. 396

¹³ de Scudéry (bilj.4) str. 396.

ponašanja upadaju u oči kao rasčlanjeni teritorij koji čini scenu, *theatrum* muških akcija i dispozicija.¹⁴

Pojmovi kao raščlamba, kao raščlanjeno, ženski teritorij, upućuju na drugu, također taksinomičnu znanost, koja se uvukla uz geografiju – anatomiju. *Carte de Tendre* ubrzava geografsko-topografske i anatomske strategije predodžbe i vizualizacije: rijeke “naklonosti”, “priznanja” i “poštovanja” i granična područja “opasnog mora”, “mora neprijateljstva” i “jezera indiferentnosti” reprezentiraju topografsku psihologiju ljubavi, što može biti povezano s tada suvremenim konceptima tjelesnih sokova i humoralne patologije. U medicini 17. stoljeća dominiraju shvaćanja koja se pozivaju na antikno učenje o sokovima i koja korespondiraju između anatomije (kao mikrokozmosa) i kozmografije svijeta (kao makrokozmosa) i identificiraju određene organe, prvenstveno jetra i i agitaciju mjehura kao sjedište i porijeklo ljubavi.¹⁵

Utjecaj humoralne patologije na strategiju vizualizacije u *Carte de Tendre* ne ulazi samo u prostor vizualne kvalitete diferencijacije koja se pripisuje vodama i rijekama, nego i u simetričnom poretku triju rijeka “Reconnaissance”, “Inclination” i “Estime”, te u prikazu njihove zajedničke delte, ušća u “MER DANGEREUSE”. Taj prikaz prikazuje frapantne sličnosti sa suvremenim anatomskim prikazima jetre, točnije strukture jetre, i ulazne žile (u današnjoj terminologiji), kao što se to može naći npr. u Glissonovoj *Anatomia hepatis* (1654). Kartografija ljubavi gospođe de Scudéry je povezana s anatomijom tijela i s ptolomejskom kozmografiju.¹⁶ Suvremene predodžbe ljudskog tijela

¹⁴ Utoliko je u istraživanju zadnjih godina (među ostalima Nicole Aronson, Renate Bader i Renate Büff) naglašena emancipatorska kvaliteta nacrtu jasno ograničena. Luhman utvrđuje, kako je napetost između koncepta osvajanja žene i koncepta vlastitog podvrgavanja volji ljubljene, što je prisutno i u *Clélie*, upotrebljena za re-konstrukciju spolne asimetrije (usp. Niklas Luhman, Ljubav kao strast, Prilog kodiranu intimteta, Frankfurt a. M. 1982, str. 771.)

¹⁵ Tako kaže Charles Estienne u svom poznatom anatomsom traktatu *La Dissecrion des parties du corps*, 1965. (Faksimil izdanja Paris, 1546), str. 195-96. O dominaciji takvih shvaćanja sve do “prosvijećenog” 18. stoljeća, usp. Heinz Schott (Hg.). *Der Sympathetische Arzt. Texte zur Medizin im 18. Jahrhundert/Simpatetički liječnik. Tekstovi o medicini 18. stoljeća.* München, 1998. Naravno da otkriće krvotoka (William Harvey: *Exercitatio anatomica de motu cordis et sanguinis in animalibus*, 1628) nije ostalo bez posljedica. Descartovi rukopisi *Les Passions de l’Ame* i *Traité de l’Homme* dokazuju recepciju enormno kontroverzno diskutirane Harveyove teorije. Pa ipak se Descartes služi za formulaciju svoje nove pozicije još nasljeđenim terminom o kojem se još od Galena razmišljalo i spekuliralo o odnosu između psihologije, fiziologije i kozmologije (usp. u tu svrhu: Claude Filteau. “Le pays du Tendre: l’enjeu d’une carte”. *Littérature* 36 (1979), str. 55 i Tomas Fuchs, *Die Mechanisierung des Herzens* (Mehanizacija srca, op. pr.). Harvey i Descarte – *Der vitale und der mechanische Aspekt des Kreislaufs* (Vitalni i mehanički aspekt krvotoka, op. pr.) Frankfurt a. M, 1992..

¹⁶ Tako karta prakticira jednu reècriture ptolomejskog križišta osi (okcident – orijent kao vodoravna crta i sjever – jug kao okomita) i što se zamjenjuje sjecištem osi prijateljstvo – indiferentnost (vodoravno) i Amitié – Plaisier (okomito). “Tendre sur Inclination” leži točno u centru linija koje se sijeku. O utjecaju ptolomejskog modela na kartografiju do duboko u 17. st. usp. izložbeni katalog Von Ptolomeus bis Humboldt/

tvore temelj tobožnjeg “prirodnog sustava simbola”¹⁷, koji predočuje socijalnu i atmosfersku fluidnost emocija pomoću analogizacije tjelesnih sokova.

Topografski prikaz počiva na fikciji jasnih i čvrstih granica i pokazuje vezu dispoziteta emocionalnosti i uključivanja odnosno isključivanja. Kulturalno povlačenje granica kao podijeljenost na dozvoljeno i nedozvoljeno, vlastito i tuđe, postaju jasnije i naturalizirane tako da morske i riječne obale ograđuju tobože “prirodne granice”¹⁸ teritorija *Tendre*. Time kulturalna dostignuća bivaju naturalizirana i mitologizirana kao nešto samo po sebi razumljivo.

Na kraju bih željela prikazati kartu kao prostor djelovanja i akcije. Proces znakova i čitanja karte predstavlja imaginarno ponavljanje i istovremeno projekciju kulturalne prakse i poretka u prostoru. Karta drži krajobraz tihim da bi se promatrač odnosno čitač mogli unutar njega kretati. Ona je poziv na *prepoznavanje* i *djelovanje*. *Carte de Tendre* koja ne ističe niti jedno poznato područje, nego u prikazivanju nepoznatog prostora, kojim treba proći poprijeko, ona to tek stvara, ne može se bez kretanja niti zamisliti niti vizualno dešifrirati. Statični znakovi karte moraju istovremeno biti obuhvaćeni i procesualizirani: karta mora biti transformirana u kronološkom tijeku i tako postaje predmetom neprestanog tumačenja. Tako pojedini toponimi zavođenja dozvoljavaju napredovanje prema sljedećem mjestu samo onda ako su uspješno i javno izvedeni i inscenirani. Put od “Nouvelle Amitié” do “Tendre” čini se tako inicijacijskim putovanjem i prijelazom od jednog socijalnog kao i emocionalnog statusa do drugog, koji se mora odigrati pred gledateljima i za gledatelje – na prvom mjestu za dame koje se zavodi. Na početku sam već spomenula da se taj *éducation sentimentale* maskira u oblik igre i da je karta ovdje sama postala modelom i istovremeno objektom. Time karta dobiva ne samo estetsku nego i taktičnu dimenziju. Ona je u konstrukciji, po nazivlju i figuraciji istovremeno prisvajanje i zaposjedanje zemlje *Tendre*. Konačno se u *commerce des femmes*, kao što se u 17. stoljeću nazivalo ophođenje s damama, radi o ekonomskim kao i društveno-političkim odnosima moći i posjedovanja.

U topografskoj psihologiji ljubavi, Mlle de Scudéry u *Clélie* polazi od čistog ulančavanja očito razumljivog stvaranja poretka određenog načina ponašanja i afektivnih stanja. To je suglasno s tradicijom nauke o afektivnim stanjima

Od P do H.. Kartenschätze der Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Izložba za 125-jährigen Jubiläum der Kartenabteilung (izložbeni katalog). Obradio Lothar Zö-gner. Berlin, 1984. Vezu psihologije, kartografije i anatomije u 17. st. tematizirao Louis van Delft, littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique, Paris, 1993.

¹⁷ Mary Douglas, Ritual, Tabu und Körpersymbolik, Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur, Frankfurt a. M., 1981, str. 2 (Ritual, tabu i simbolika tijela. Socijalno antropološke studije u industrijskom društvu i kulturi porijekla.

¹⁸ Usp. Arnold van Gennep, Übergangsriten (Les rites de passage), Frankfurt a. M., 1986. str. 26.

koja je više djelovala na promjene iz jedne strasti u drugu nego na procesualnu dinamiku. Istovremeno, taj aspekt ukazuje na granice samih topografskih prezentacija: Vizualni i verbalni znakovi karte dobivaju signifikantnu odsutnost praćenu praznim mjestima, što upozorava na nemogućnost reprezentacije tjelesnih performansa. Jer vidljiva projekcija čini upravo proces kretnje, približavanja i lutanja nevidljivima, a omogućeni su. Prostor znanosti time omogućuje *Carte de Tendre* vlastitu dimenziju zaboravljanja. Izgleda da je to cijena kad se djelovanje hoće učiniti čitljivim, preglednim i – kada se želi omogućiti mu kontrolu.

LITERATURA:

- Adhèmar, Jean (Hg.), *Au temps des Précieuses. Les salons littéraires au XVII siècle* (Ausst.kat.d. Bibliothèque National de France), Paris, 1968.
- Aronson, Nicole. *Mademoiselle de Scudéry ou le voyage au pays de Tendre*, Paris, 1986.
- Baasder, Renate. *Dames de lettres, Autorinnen des präziozen hocharistokratischen und "modernen" Salons*, Stuttgart, 1986.
- Buci-Gluckmann, Christine, *Der kartographische Blick der Kunst*, Berlin, 1997.
- Buff, Renate, *Ruelle un Realität. Präziose Liebes- und Ehekonzeption un ihre Hintergründe*, Heidelberg, 1979.
- DeJean, Joan. "Salons", "Preciosity" and the Sphere of Women's Influence", *A New History of French Literature*, Hg. V. Dennis Hillier, Cambridge u. London, 1989.
- van Delft, Louis, *Littérature et anthropologie, Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Paris, 1993.
- Douglas, Mary, *Ritual, Tabu und Körpersymbolik, Sozialanthropologische Studien In Industriegesellschaft und Stammeskultur*, Frankfurt a. M., 1981.
- Estienne, Scharles, *La Dissection des parties du corps*, Paris, 1965 (Faksimile der Ausgabe Paris, 1546).
- Filteau, Claude, "La pays du Tendre: l'enjeu d'une carte". *Littérature* 36 (1979): 37-60
- Foucault, Michel, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Himanwissenschaften*, Frankfurt a. M., 1988.
- Fuchs Thomas, *Die Mechanisierung des Herzens. Harvey und Descartes – Der vitale Und der mechanische Aspekt des Kreislaufs*, Frankfurt a. M., 1992.
- van Gennep, Arnold, *Übergangsriten (Les rites de passage)*. Frankfurt a. M., 1986.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, "Produktion von Präsenz, durchsetzt mit Absenz", *Ästhetik der Inszenierung*. Hg. V. Josef Früchtel u. Jörg Zimmermann, Frankfurt a. M., 2001.
- Luhmann, Niklas, *Liebe als Passion, Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt a. M., 1982.

- Pelous, Jean-Michel, *Amour précieux, amour galant (1654-1675). Essai sur la Représentation de l'amour dans la littérature et la société Mondaines*, Paris, 1980.
- Penzkorfer, Gerhard, "L'art du mensonge", *Erzählen als barocke Lügenkunst in den Romanen von Mademoiselle de Scudéry*, Tübingen, 1998.
- Schott, Heinz (Hg.). *Der sympathetische Arzt. Texte zur Medizin im 18. Jahrhundert*, München, 1998.
- Scudéry, Madeleine de, *Clélie. Histoire romaine*. Genève, 1973 (Faksimiledrucker Ausgabe Paris, 1660).
- Wood, Denis (zus.m. John Fels). *The Power of Maps*, London, 1993.
- Zögner, Lothar (Bearb.), *Von Ptolomeus bis Humboldt. Kartenschatze der Staatsbibliothek Preussischer Kultur Kulturbesitz. Ausstellung zum 125jährigen Jubiläum der Kartenabteilung (Ausst.kat.)*, Berlin, 1984.
- Zumthor, Paul, "Mappa Mundi und Performaz. Die mittelalterliche Kartographie". *Aufführung und "Schrift" in Mittelalter und früher Neuzeit. DFG-Symposium 1994*. Hg. v. Jan Dirk Müller, Stuttgart u. Weimar, 1996. 317-327.

BILJEŠKA O AUTORICI:

Doris Kolesch rođena je 1965. u Furthu. Studirala je opću i komparativnu književnost, romanistiku, publicistiku i filozofiju u Meinzu i Parizu. Diplomirala je 1994. te doktorirala 1996. s radom *Teatar kao paradigma moderne. Drama i teatar u 20.st.* Od 2002. godine profesorica je kazališne umjetnosti na Slobodnom sveučilištu Berlin i članica je Akademije mladih na berlinsko-brandenburškoj Akademiji znanosti.. Poznate njene knjige su *Teatar emocija. Estetika i politika vremena Ludviga 14.*, *Roland Barthes*, *Drama i teatar europske avangarde*, *Margaurite Duras*.