

**FACES, IMAGES AND IMAGINARY- ATTEMPT AT MAPPING THE SELF SPACE,
BETWEEN LITERATURE AND MEDICINE**

Gabriela Mariana Luca

Assoc. Prof., PhD, "Victor Babeş" University of Medicine and Pharmacy, Timișoara

Abstract: The face is what is seen. Visus, in Latin, is the symbol of the man as a whole. Our age, feelings and thoughts can be read on our faces. The uniqueness of the face dictates that of the human, of the individual as a social atom: "indivis", aware of themselves and more or less master of their choices, placing themselves in the place of "me (I)", and not in the one of us, the others. In order for an individual to exist from a social and cultural point of view, a space which will distinguish them is needed in the first place, space which takes the form of the body, which functions as a frontiere of identity. Then there is need of a face, a body part which will distinguish the individual and which is also a decodor (Le Breton). The unknown, the anonymous, the one which loses themselves in the crowd is a faceless individual. Only if they have a name can they integrate in the majority and, simultaneously separate from them.

Acknowledgement, seduction, beauty or ugliness are recognised on the face. The invisible barrier between worlds breaks every time important events take place in our lives. Illness is one of these, and her reflection in the mirror is disturbing.

Key words: face, space, identity, illness, imaginary

Motto: „Omul care îmbătrânește, fiecare dintre noi o va afla într-o zi, este copilul care a fost cândva: același chip, aceeași mirare în fața lumii. De la copil la bătrân, există o continuitate tulburătoare, niciodată dezmințită. Iată de ce, foarte în vârstă fiind, ne vom stinge cu chipul copilăriei noastre întipărit pe față, doar că noi vom fi singurii care vor fi știut-o.”

David Le Breton

Motto: “Ești demon copilă, că numai c-o zare/ Din genele-ți lunge, din ochiul tău mare.../

Să pot recunoaște trăsăturile-ți pale /– Căci tu...*tu ești el*” Mihai Eminescu, *Înger de pază*

Chipul și fața. Închipuirea

Fața este ceea ce se vede. *Visus*, în latină, este simbolul omului ca întreg¹. Vârsta, sentimentele și gândurile noastre ni se citesc pe față. Chipul divinului se reflectă în cel al omului, contemplându-se reciproc. Dacă nu am avea imaginile imprimare, oglinzile și nici măcar luciul apei sau al altor zămisliri ci doar memoria simțurilor noastre, cum ar arăta ceea ce știm unii despre ceilalți, cum ne-am recunoaște, cum ne-am defini locul și spațiul? Cum am defini frumosul, cum l-am separa de urât, cât este credință și cât este orgoliu în a ne asemena cu El, Creatorul? De ce nu putem admite lesne că ceea ce numim chip este de fapt treapta cea mai înaltă a sufletului, după cum ne învață Sfântul Maxim Mărturisitorul? Rostim cu multă ușurință sintagme cum ar fi “i se citește sufletul în privire” sau “era de nerecunoscut”, dar cât pricem cu adevărat din vorbele noastre? Cine suntem și ce vrem de la ochii și buzele noastre, privirile, zâmbetul și ridurile noastre? Aceasta este provocarea lucrării de față.

David Le Breton (1995, pp.44-64) pune laolaltă noțiunile de chip și sacru. Rezumând, acest sensibil cercetător al corpului (cultural) uman socotește sacru o cristalizare a valorilor, o diferențiere sensibilă ce ierarhizează subtil momentele existenței sau ale obiectelor în sine (fie că este vorba despre o casă, un colț de natură sau doar o grădină), și care se prezintă într-o permanentă ambivalență: sfințenie și păcat, miracol și groază. Cum poate, așadar, chipul, din punct de vedere social, să se definească apelând la sacru?

În mai toate culturile arhaice, corpul apare ca o extensie a vegetalului², într-o metaforă de substanță ce, ajungând la nivelul superior al diagramei anatomice, leagă declarat chipul de conceptul de sacru (Gilles, 2004:1-24). Chipul are rolul de capitală (*capita*) a corpului, o hierofanie difuză, spune Le Breton, a cărei pierdere (*desfigurarea*) conduce la pierderea și celei mai mici dorințe de a trăi, distrugând profund sentimentul identității.

¹ „După chip, legile daneze ale lui Hywel Dda, rege legiuitor din secolul X, și tratatul juridic irlandez al lui Senchus Mor fixează prețul pentru *alcătuire*, indemnizație datorată familiilor sau celui în cauză pentru crimă sau injurii (prețul chipului). Astfel, mai cu seamă este cunoscută plata(*douaire*) făcută soției de către soț înaintea consumării căsătoriei. Legile galice menționează uneori darul, cu titlul de despăgubire, constând într-un platou sau o placă de aur de mărirea feței și de grosimea unui deget.” Traducere din fr. din *Symbolisme du corps*, Marie Delclos, Jean-Luc Caradeau, Trajectoire, 2008, p. 140.

² Frazer, J. George, 1980, Creanga de aur, București, Minerva, Leenhardt, Maurice, Do Kamo. *La personne et le mythe mélanésien*, Paris, ediție electronică, http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1950_num_137_1_5705

La rândul său, Michel Leiris (1979: 60) se întreabă “*Care sunt obiectele, locurile, circumstanțele, care trezesc în mine acest amestec de teamă și de afecțiune, această atitudine ambiguă ce determină apropierea de un lucru, deopotrivă atrăgător și periculos, prestigios și respingător, acest amestec de respect, de dorință și de spaimă ce poate să treacă drept semnul psihologic al sacrului?*” În această situație, *eu* despre care vorbim trebuie să fie de fapt un *eu plural*.

Chipul este zona recunoașterii mutuale. Măinile noastre și chipul descoperite, lăsate privirilor celorlalți sunt semnele prin care suntem identificați și numiți. Unicitatea chipului, o numește de fapt pe cea a omului, a individului ca atom social, *indivis*, conștient de sine și stăpân relativ al alegerilor sale, așezându-se în matca lui *eu* și nu în aceea a lui *noi ceilalți*. Pentru ca un individ să existe din punct de vedere socio-cultural e nevoie de un spațiu care să-l distingă și acest spațiu este corpul care funcționează ca o frontieră a identității. Mai mult, întotdeauna este nevoie de și de un chip, de o zonă a corpului care să facă distincția individuală și care este, de bună seamă, un cifru. Diferențe infime ale feței fac oamenii să se deosebească unii de ceilalți. Chipurile sunt variații infinite ale aceleași matrițe simple (Le Breton, op. cit.).

Necunoscutul, anonimul, cel care își pierde pașii în mulțime este un om fără chip. Abia când primește un nume se poate integra în grupul celor mulți și, paralel, detașa de cei mulți. Recunoașterea, seducția, frumusețea sau urâtenia se localizează la nivelul feței. *Făt-Frumos* din poveștile noastre poartă un nume ce cu greu poate fi tradus într-o altă limbă. *Făt* din latinescul *foetus*, foarte aproape de grecescul *foton* ce înseamnă lumină, cu trimitere directă la *Phaeton*, fiul lui Helios este în fapt un fiu al Soarelui. Simpla rostire a numelui creează în imaginarul fiecăruia dintre noi desenul unui chip socotit un ideal de frumusețe. La polul opus, un personaj precum *Flămânzilă* căruia “ochii îi stau în fundul capului și lucesc ca niște licurici, fugind în toate părțile după mâncare” lasă în mintea noastră o cu totul altă amprentă estetică.

Orice discurs asupra conceptului de *indivis*, cu siguranță, începe invocând buna tradiție platoniciană potrivit căreia oamenii originali erau un fel de sfere cu patru brațe, patru picioare și două chipuri opuse ale aceluiași cap. Acești oameni, nu aveau câtuși de puțin nevoie unii de ceilalți și erau, firește, androgini. De la Aristofan, cel care îl citează de fapt pe Platon, nu aflăm dacă în acele vremuri, fără noțiunea de *celălalt*, aceștia erau cu mult mai fericiți. Știm însă că un sentiment profund de cumplită plictiseală (se prea poate acel *spleen*, recunoscut și trezit atât de târziu) i-a făcut să încerce sfidarea zeilor și să scotocească înalțurile. Deloc încântat de lumea sa

și asidua curiozitate, Zeus hotărăște o răzbunare aprigă, tăind în două fiecare dintre aceste ființe și dorindu-le perpetua căutare a jumătății lipsă. În timp, sublima metaforă a sferelor sparte în două a crescut meandrele imaginarului. Nesimetria trăsăturilor fiecărei ființe face ca orice chip să fie compus din două jumătăți ușor diferite. De atunci, fiecare om, urmând-și destinul, va fi în căutarea fracțiunii de chip care-i lipsește cu speranța vie în aflarea propriei eternități, dar va ști să o găsească doar în chipul celuilalt. Mitul explică și încurajează revelația iubirii de la o primă privire. Toate marile povești de iubire reiau acest fir: oameni care nu s-au văzut niciodată, care au trăit în interiorul ființei misterioase clipe de absolut și care, întâlnindu-și perechea, doar au recunoscut-o iar povestea și-a urmat cursul.

Sunt antropologi care regăsesc androginul la nivelul feței. “*Partea inferioară a feței, scrie Annick de Souzenelle (1996: 339), este feminină și amintește de organele genitale ale femeii: trompele lui Eustațiu leagă fiecare ureche de gură, după cum, la nivelul genital, trompele lui Fallope leagă fiecare ovar cu uterul. Partea superioară a feței amintește de organele genitale ale bărbatului: nasul corespunde penisului, iar cei doi ochi testiculelor.*” Autoarea ne amintește că blocul genital, atât la femeie cât și la bărbat, este nediferențiat în primele săptămâni de viață fetală iar simbolurile (care ne fascinează pe toți, profesioniști ori profani întru cunoașterea corpului) au calitatea extraordinară de a reveni în secvențe repetitive dintre cele mai neașteptate și de a surprinde neobosit, trezind în noi un soi de permanentă nedumerire a vârstelor și a trupurilor.

Apariția *prosopon*-ului în democrația grecească din sec.V î.e.n. a stimulat arta portretului și a scos în evidență infinitele trăsături ale chipului omenesc. Grecii au fost primii care i-au invocat privilegiul. Termenul a fost folosit mai ales în teatru și se pare că sensul inițial se referea la acea parte a craniului care este situată imediat sub calota craniană. Problematic devine însă când va fi identificat cu *masca*. În teatru, omul se poate manifesta diferit de viața de zi cu zi, poate face orice, poate chiar încălca și legile, căpătând astfel o libertate nesperată. Tot în teatru va învăța însă că trebuie să suporte consecințele faptelor sale. Masca apăra, creează o nouă identitate, oferă o nouă persoană. Omul-mască nu este același cu omul de dincolo de scenă. Pentru a fi cu adevărat o persoană, omul va avea nevoie de ceva în plus adăugat la ființă, de un *hypostasis*. După cum persoana care poartă mască nu este aceeași cu persoana fără mască,

prosopon nu este același lucru cu *hypostatis*³. Mult mai târziu, gândirea greacă avea să pună sub semnul egalității manifestarea personalității umane cu însăși ființa umană. Înzestrat cu organe ale văzului, auzului și rostirii, *prosopon*-ul deschide lumii corpul omului.

Istoria artei nu ne oferă nici un chip înainte de atât de invocatul secol V. Chipurile stereotipe de pe frescele șterse din mormintele egiptene, siluetele schematice de pe vasele grecești, eroii homerieni încleștați în lupta cu monștrii, nu ne oferă nici măcar un singur portret. De ce s-a întâmplat doar în secolul V, insistă cercetătorii⁴, de ce s-a renunțat apoi pentru încă nouă secole până la apariția icoanei, să se facă apoi loc umanismului și expresionismului?

Un prim răspuns se pare că avem în *Istoria naturală* a lui Pliniu, care devine astfel și primul istoric de artă. Acesta insistă pe principiul asemănării și pe progresia asemănării în arta portretului. Vasari, cel de-al doilea mare istoric al artelor va regăsi la sfârșitul Renașterii aceeași lege fundamentală în realizarea portretelor; progresia asemănării. Tocmai de aceea, se crede, actul de naștere al picturii se află în legenda fiicei de olar care trasează linia umbrei obrazului iubitului pe perete. Regăsim aici și definiția specificului mimesisului grecesc în care precizia trăsăturii joacă un rol fundamental. Portretistul grec desenează, circumscrie și definește o ființă care, după chipul zeilor săi, își arată perfecțiunea în capacitatea sa de a se delimita, de a rezista oricărei forme de imprecizie a măsurătorii, vârstelor, accidentelor. În acest mimesis, culoarea contează mai puțin. Se exersează exprimarea lui *tonos*, adică a energiei, a vitalității dar, în același timp, a impulsivității și furiei, a oboselii și a renunțării.

Icoana nu este doar un obiect în fața căruia te rogi. Valoarea ei constă în puterea cu care se presupune că ar fi investită. Căutând să definească noțiunea de “portretul adevărat al unui sfânt”, M. Albert-Llorca (1992) subliniază că mențiunea se referă predilect la Iisus și la Sfânta Fecioară Maria.

Se pare că, în general, oamenii nu-și fac prea multe griji cu privire la ceilalți sfinți din calendarele bisericesti. La urma urmei, un sfânt este un om ieșit din comun. În schimb, Iisus este om și Dumnezeu. Reprezentarea sa trebuie să mulțumească cerurile, ceea ce face operațiunea extrem de grea pentru niște muritori. Așa au apărut legendele despre icoanele ce nu sunt făcute de mâna omului. Una dintre cele mai celebre astfel de legende trimite la icoana din Edesa.

³ Mauss, M. "La notion de personne" dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, Seuil, P.U.F. 1983

⁴ Lafargue, Bernard, "Des figures du visage aux visages des figures", dans *Figures de l'art*, no.5: *L'art des figures* Jung, C.G., *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*, Teora, București, 1997, p.182

Regele a dorit să aibă o icoană a Mântuitorului și a pus un pictor să i-o făurească. După încercări zadarnice, artistul era pe cale să renunțe pentru că o lumină puternică înconjura chipul Său astfel încânt trăsăturile abia dacă I se distingeau. Însuși Iisus și-a imprimat atunci trăsăturile pe o năframă. Întors la Edesa, pictorul și-a putut desăvârși opera, iar icoana a fost zidită în perete pentru a fi protejată și redescoperită în 544. Afirmația că însuși Mântuitorul și-ar fi transmis imaginea chipului, legitimează reproducerile ulterioare.

Pictura icoanei, așa cum ne învață Manualul de pictură de pe Muntele Athos, practică isihasmul și epicleza pentru a șterge și cea mai mică urmă de subiectivitate, de corporalitate, de referință la un model în carne și oase⁵. Este o purificare îndelungă, crescută în post și rugăciune, înălțată spre zonele sensibile ale înaltului prin ode și psalmi, menită să-l transforme pe călugărul-pictor într-un fel de medium. Ferit astfel de influențe lumești, acesta trebuie să realizeze cât mai fidel icoanele prototipice sacre, numite *achiropitos*, adică nefăcute de mână omenească. Legenda icoanei din Edesa, veronica (*vera icona*) este, de fapt, legenda chipului lui Iisus imprimat, pe drumul Golgotei, pe batista tinerei fecioare din Corint. Veronica devine figura lui Dumnezeu întrupat în Fiul Omului, venit pe pământ să-l răscumpere pe Adam și păcatele sale, figura absolută. Spre deosebire de culturile politeiste care multiplică imaginile zeilor lor, de culturile democratice ce favorizează portretele cetățenilor lor, religiile monoteiste interzic configurarea chipului. Dumnezeu din vechiul Testament este singurul autorizat să facă chipuri. Orice figură făcută de mână de om va fi socotită impură, o blasfemie. Monoteismul Noului Testament nu va renunța la regulă, dar va găsi un neprețuit subterfugiu în misterul Reîncarnării și al Transfigurării.

Imaginii zeilor greci cărora le plăcea să seducă muritori și să-și vadă duplicatul în statui de marmură înainte de a sui din nou Olimpul, se opune Dumnezeu creștin care se face om, iubește, suferă, moare, reînvie și se transfigurează, lăsând Veronicăi imaginea sa (*achiropitos*) de lumină, literalmente fotografia ca obiect de venerație și imitație pentru toți oamenii. Emanație a sângelui și a sudorii lui Iisus, *veronica* va imprima figura Creatorului pe arcul cupolei bisericii Sfânta Sofia la dorința împăratului Constantin, cel ce va hotărî religia creștină, religie de stat. Câțeva sute de ani, până la acel Quattrocento florentin, vor trebui să se scurgă până ce figurile democrației grecești să fie lăsate în urmă. O selecție istorică riguroasă va lăsa doar câțiva

⁵ Lafargue, Bernard, op.cit.

apropiați în preajma Trinității absolute să se bucure de aura de raze a *veronicăi*. Așa își vor începe drumul spectaculos, dual întru peripeție și pioșenie, către omul simplu, atât de încercat. Călugării se vor strădui cu înverșunare să creeze portrete cât mai fidele. Omeneasca dorință de a-și arăta astfel măiestria va face însă ca icoanele să se deosebească unele de altele. Amărăciunii iconoclaștilor care vedeau în această figura o nouă Pandoră, iconofiliii răspundeau cu noi chipuri, tot mai individuale, într-un timp și un spațiu din ce în ce mai profan (vezi creația lui Giotto).

Cu Narcis al lui Alberti, Renașterea va regăsi precizia conturului. A picta suprafața izvorului în care se oglindește Narcis, înseamnă de fapt a picta profunzimea la suprafață, divinul din om, infinitul în finit, universal în particular, absența în prezență.

Christos - respectiv Sinele - este o oglindă care, spune Jung, pe de o parte oglindește conștiința subiectivă a ucenicilor, adică le-o face vizibilă lor înșiși, pe de altă parte însă, Îl recunoști pe El, Unicul. Cu alte cuvinte, nu reflectă doar omul empiric, ci îl arată în totalitate, ca și cum “ se deschide o ușă la care se bate” (Jung, 1997: 183). Insistând, părintele psihiatriei moderne ne face cunoscut că *sinele se realizează prin concentrarea celor mulți asupra centrului. Fără obiectivarea Sinelui, Eul ar rămâne captiv într-o subiectivitate fără speranță.*

Nu putem deci să vorbim despre chip fără să acordăm locul cuvenit unui obiect ritual de o covârșitoare importanță pentru tema noastră. Oglinda, fie ea din piatră, bronz sau argint bine șlefuite, a avut de la bun început un rol declarat metafizic. Numele acestui obiect rostit în diferite limbi, poartă în nucleul semantic noțiunea de taină, de mister, de reflecție, de căutare. Latinescul *speculum* “oglină” a dat naștere *speulației*. La începuturi, aceasta se referea la observarea cerului și a astrilor cu ajutorul unei oglinzi. Francezul *miroir* și englezescul *mirror* derivă de la o rădăcină verbală *miror care* înseamnă *a se mira*. În limba română, cuvântul *oglină* se leagă de slavul *ogledati* care însemna deopotrivă *a privi* dar și *a privi în jur*, a cerceta. Acest instrument de autocunoaștere îl va face pe umberto Eco să-l numească “obiect semiotic”.

Sintetizând, profesorul Ivan Evseev, scrie că “toate speculațiile mitice și toate utilizările magice ale oglinzii pleacă de la însușirile reale ale acestui misterios obiect: 1. copie fidelă; 2. mișcarea obiectului e sincronă copiei; 3. reflectarea inversată (stânga devine dreapta și invers), 4. impenetrabilitatea; 5. impalpabilitatea imaginii reflectate (ceea ce creează senzația aparenței, minciunii, nălucirii, irealității; oglinda reflectă și obiectele care nu intră în raza noastră vizuală, (în toate basmele lumii există oglinzi prin care eroii văd la mare distanță sau lucruri petrecute în trecut, sau cele ce urmează să se întâmple); 7. capacitatea oglinzilor de a multiplica imaginea și

8. oglinda poate deforma imaginea (saloanele *oglinzilor strâmbe*)”. Amintim aici asocierea mito-simbolică între ochi și oglindă. Vechi credințe românești, citate de A. Gorovei, interzic atât privitul în oglindă noaptea, cât și spălutul ochilor pentru a nu lăsa cele două lumi să se intersecteze și pentru a nu orbi (Evseev, 1996: 334).

Cunoscut întregii lumii, basmul care ne-a încântat anii cei mai fragezi și care a devenit simbol pentru minunata vârstă de aur a copilăriei, *Albă ca Zăpada* se construiește în jurul oglinzii și este, pentru noi, exemplul perfect. Din punct de vedere al hermeneuticii antropologice, acesta trece dincolo de toată suita simbolică, intrând cu o firească eleganță în zona socialului, microsocioalului, invitându-i la joc atât pe micuții grădinițelor dar și pe cei pasionați de jocuri pe calculator, fiecare trebuind să parcurgă trepte inițiatice care vor reface, în fapt, însușirile oglinzii. Povestea fraților Grimm înlocuiește o alta, dispărută de secole, transmisă oral, din generație în generație, o poveste inițiativă, spusă în familiile bogate încă din Evul Mediu. Fiecare personaj închipuie o pistă în descifrarea misterului ce conduce la aflarea unei comori fabuloase. Iată câteva dintre sugestiile jocului păstrată din simbolistica medievală: Albă ca Zăpada este comoara, Vrăjitoarea cea rea este mesagerul unei iluzii, măruș reprezintă chiar iluzia, somnul Albei ca Zăpada este somnul profanului neinițiat, cei șapte pitici închipuie cele șapte nestemate ale comorii, pe prințul cel frumos îl regăsim în fiecare dintre noi iar misterul, pare-se, poate fi rezolvat printr-un sărut.

Într-un exercițiu inițiativ, sărutul poate fi sinonim cu tăcerea, recunoașterea perfecțiunii divine, smerenia. Sărutul desemnează comuniunea. În ceremonialul liturgic, sărutarea icoanelor este un gest care unește comunitatea participanților, repetitivitatea făcându-l liant al mulțimii, o formă de manifestare a sacrului (Luca, 2004).

Invizibila graniță dintre lumi se sparge ori de câte ori evenimente importante ne tulbură viețile. Boala este unul dintre aceste evenimente iar reflecția ei în oglindă este tulburătoare: “Din ziua în care am știut că sunt seropozitivă, transcrie S. Mathieu mărturisirea unei tinere femei, m-am ocupat și mai mult de propria mea persoană. Tocmai eu, care n-avusesem vreodată oglindă, mi-am cumpărat una mare. Și, înainte de a pleca la lucru, petreceam clipe lungi fardându-mă, aranjându-mă. Mi se părea că intru în scenă, că sunt o actriță care se pregătește să joace. Pe stradă, la slujbă, peste tot unde întâlneam oameni, îmi spuneam: *se vede, trebuie că se vede, toți*

știu și veșnic mă simțeam palmuită”⁶.

Chipuri, sensuri și timp

La numai cinci ani de la încheierea Primului Război Mondial, actrița Fanny Brice de origine evreiască s-a supus unei intervenții chirurgicale plastice ce avea să-i modifice forma nasului. Intervenția a bulversat întreaga Americă, criticând-o aspru, întrebându-se pentru ce o actriță atât de celebră dorește să înlăture un semn evident al apartenenței etnice. 40 de ani mai târziu, când Barbara Streisand devenea celebră cu rolul din *FunnyGirl*, personaj inspirat tocmai de biografia lui miss Brice, aceeași Americă se întreba de ce actrița nu încearcă o îmbunătățire a segmentului anatomic cu pricina. Ce s-a întâmplat și cum a evoluat această schimbare de mentalitate constituie un nou argument în dezbateră noastră, referitoare la simbolistica socio-culturală a chipului.

Ceea ce numim astăzi chirurgie estetică s-a născut cu adevărat în timpul Primului Război Mondial când medicii s-au văzut puși în dramatica situație de a reconstitui cât se putea de mult din chipurile distruse sub ploaia de schije și în focul deschis al mitralierelor. În situațiile foarte grave, când medicul nu mai avea nici o soluție, se apela la ajutorul unui artist care realiza un mulaj având ca model o fotografie a soldatului-pacient iar după mulaj, o mască pe care acesta o purta permanent în public. După război, medicii au dorit să dezvolte chirurgia cu noua sa abilitate dobândită și au procedat la formarea unui public țintă. Statele Unite au fost în fruntea listei în ceea ce privește reactualizarea mitului frumuseții și al tinereții fără bătrânețe. Foarte interesate de subiect s-au dovedit, la puțin timp, Franța și Marea Britanie. Se impunea însă o restricție grozavă de ordin socio-politic, subordonată teoriile eugeniste, atât de în vogă în anii 20'. Au apărut dictate care interziceau emigrarea în Statele Unite mai întâi a chinezilor, apoi a japonezilor. Erau privilegiați emigranții ce veneau din Europa de nord, mai cu seamă, din Europa de vest și s-a început o răspândire asiduă a ideilor mai mult sau mai puțin științifice referitoare la teorii ale eredității și ale purității rasei. Se știe că la sfârșitul secolului al XVIII-lea, anatomistul Blumenbach a răspândit teorii, foarte bine primite de altfel, cum că rasa europeană este o rasă superioară, un tip ideal față de care toate celelalte rase apăreau degenerate. În toată această știință a fizionomiei, Lavater pretindea că identifică trăsăturile liniilor rasiale pentru studiul formei

⁶ S. Mathieu, Agora, 1998

chipurilor și al creierului. Emigranții fondatori ai Statelor Unite “the old stock” cum se numeau ei înșiși îi priveau cu multă suspiciune pe nou – veniții, ”new stock”, în lumina teoriilor lui Darwin și ale lui Mendel, potrivit cărora trăsăturile ereditare pozitive ar fi trebuit conservate, iar trăsăturile negative, eliminate. De asemenea, toate magazinele de popularizare a progreselor științifice subliniau clar ideea că amestecul de rase duce la o degradare ireversibilă. Așa că au fost impuse norme foarte clare de standardizare a frumuseții. Italienii și evreii porniți să cucerească America, cu speranța unei vieți mai bune, s-au ciocnit dur de acestea și s-au trezit într-o poziție clar defavorizată, din pricina unui element anatomic la vedere, nasul. Pentru a obține o slujbă mai bună, interesantă și mai bine plătită, mulți au trebuit să accepte o intervenție estetică după criteriile frumuseții ideale stabilite de “old stock” menită să elimine emblema etnică.

Paradoxal, sute de oameni plecați în căutarea principiilor democrației pentru care își amputaseră un trecut, tradiții, sentimente s-au văzut în situația ingrată de a renunța la o marcă distinctivă în plan fizic și afectiv, socotită marcă de identitate etnică și socială dar, de fapt, de natură rasială. Fenomenul s-a bucurat de o publicitate agresivă, toate revistele pentru femei prezentându-l ca pe o condiție *sine qua non* de evoluție socială, ceea ce a făcut ca prin anii 50, 50 % dintre americancele din clasa medie să fi suferit deja o astfel de intervenție. Fotografiele modelelor publicate în paginile colorate însoțite de spoturi precum “este vital să ai un nas perfect”, “priviți acest chip minunat!, buzele impecabil tivite, ochii mari...” lansau obsedant invitația la o astfel de intervenție, mai mult, generalizând-o în timp, la nivelul întregii fețe. Elizabeth Haiken (1990) povestește un fapt devenit anecdotic. Cunoscută la un moment dat o tânără ce dorea să facă o strălucită carieră în actorie și era pregătită să sacrifice orice pentru reușită. La prima lor întâlnire, fata îi făcuse o impresie puternic pozitivă. Era o fată frumoasă, cu un ten splendid, auriu, regal, ușor creol, cu un nas ferm, cu părul negru, cu fir gros și strălucitor și inspira voință, forță, demnitate. Câțiva ani mai târziu, a revăzut-o pe o scenă și, mai să n-o recunoască, *blondă, un nas micuț și obraznic, ușor în formă de semilună, în fază descrescătoare îi înmuia chipul fardat în culori extrem de pale. Arăta ca o păpușică și juca doar roluri mici, de păpușă, fără personalitate*. Semăna cu toate fetele care au avut-o drept model pe Brigitte Bardot, fără să ajungă vreodată B.B. Pierzându-și nasul și minunatul păr negru și-a pierdut caracterul, marca personală și de neînlocuit. Chirurgia plastică își va face mâna pe VIP-urile din cinematografie și muzică din lumea întreagă, dar va înflori mai cu seamă pe pământ american,

după cel de al Doilea Război Mondial, adresându-se americancei din clasa de mijloc. Măritată de tânără, aceasta se va trezi în preajma vârstei de 40 de ani cu un surplus de timp și de bani dar și cu o mare spaimă de bătrânețe. Campania publicitară cea mai spectaculoasă în epocă s-a numit “Adio Urâteniei!” (*Farewell to Ugliness*)⁷ iar chirurgii invocau experiența de război, spuneau că a sosit momentul femeilor, că-și vor pune talentul și profesionalismul în slujba lor pentru a le da șansa unui viitor strălucit. *Times* publică un adevăr uluitor: în anul 1956 americancele au cheltuit pe intervenții estetice, felurite diete și produse cosmetice 2,6 miliarde de dolari, ceea ce reprezintă de două ori bugetul apărării pentru o țară precum Italia. Li se oferea acum șansa tinereții veșnice și oportunități nesperate. Sloganul lansat era “a îmbătrâni este împotriva naturii!” și motiva de ce femeile par mai bătrâne decât bărbații de aceeași vârstă. Psihologii spuneau că, într-adevăr, femeile sunt mai emotive decât bărbații și își controlează foarte greu atât bucuriile cât și tristețile, fapt care se trasează pe chip sub forma ridurilor de expresie. O femeie de 40, 50 de ani care se simte tânără în interior nu trebuie să se lase doborâtă de aparențele chipului ei care poate lesne să fie corectat. Se invoca, de asemenea, sub pretextul restabilirii armoniei dintre interior și exterior prin intervenție chirurgicală și succesul prelungit în plan profesional. Mai mult, Adalbert G. Bettman, unul din părinții chirurgiei estetice, considera semnele bătrâneții (ridurile, bărbia dublă) ca pe niște diformități și le prezenta ca atare.

Noțiunea de corporalitate se prezintă atât ca un fenomen vorbit și gândit, dar mai cu seamă manipulat într-o lume a cărei organizare respectă legile gestiunii. Luat în considerare ca fapt cultural, corpul devine declarat obiect de studiu antropologic. Valorizarea contemporană a eticii și a etosului “stăpânirii sinelui” ca model comportamental face ca trupul nostru, atât de chinuit și blamat secole de-a rândul, să fie suprainvestit la nivel narcisist. Prin știință, publicitate și sport, fenomenul *corp* își face o intrare destul de zgomotoasă în spațiul public. Omul zilelor noastre își frânge progresiv legăturile comunitare, nu mai este câtuși de puțin dependent de un colectiv determinat și nici chiar de o traiectorie cosmică. Astfel, segmente ale socialului se șterg din memoria sa și odată cu ele și sentimentul apartenenței la un grup istoric. Individul se trezește dintr-o dată singur, confruntat cu manifestări ale propriului trup. Laicizarea corpului, marcă culturală fermă a Occidentului, conferă medicinei moderne autoritatea de a redefini criteriile normalității și ale patologicului.

⁷ Haiken, Elizabeth, op. cit

În 1993, doi economiști Daniel Hamermesh și Jeff Biddle demonstau că frumusețea este un capital care funcționează după legi economice foarte precise, un produs căruia i se putea calcula valoarea. Persoanele atrăgătoare făceau mult mai mulți bani decât cele cu un fizic obișnuit. A arăta bine îți putea aduce cu 5% mai mult pe oră. Invers, persoanele cu un chip comun puteau lesne pierde și până la 7% din câștigul unei ore de muncă fără nici un fel de explicații.

O ultimă privire în oglindă, o ultimă tușă în machiaj

Chipul este așadar o realitate duală care dezvăluie adevărurile ființei, oricare ar fi forma sa de prezentare la exterior. Chipul nostru, așa cum îl arătăm lumii, e dovada ce ne confirmă în *celălalt* bănuielile: stări de spirit, stare materială, proiecte sociale, arme ale seducției, pioșenie, stare socială, personalitatea, lungi legături cu timpuri imemorabile, cale deschisă către noi aspirații. Grija de a-l prezenta cât mai aproape de conceptul ideal, individual, s-a dovedit permanentă încă de la începuturile existenței, atingând în prezent dimensiuni greu de închipuit odinioară. Multe concepte care îl definesc au suferit modificări, estompări, reveniri. Un lucru nu s-a schimbat însă nici măcar acum când mentalitățile par să fi ars suficiente etape întru sublimare; modul în care societatea contemporană acceptă chipul desfigurat, un handicap aparent ce-l face pe cel în cauză și mai expus în fața curiozității trecătorilor. Erving Goffman (1975:40) recomandă persoanelor desfigurate să dea dovadă de tact, să-și formeze un prag de echilibru înaintea prezentării viitorilor interlocutori: *să încetinească pasul, să mimeze ezitarea, să-și rotească puțin privirea în jur, lăsând astfel timp celorlalți să-și ascundă surpriza și să se poarte ca și cum n-ar fi vorba despre o situație deosebită.*

Altfel, un vâl ancestral de temeri ce mocnesc în ființa individului, ori de câte ori are un în față un chip cu carențe grave, se lasă greu peste simțurile și rațiunea noastră și lasă frâu liber coșmarurilor și fricii absolute, arătându-ne cât suntem de vulnerabili și de singuri. Această frică naște pasiunea care-i împinge pe oameni „pe tuturor împotriva tuturor”⁸ fiind satisfacerea mândriei și a vanității câtorva ambițioși. „Ceea ce Hegel numea *dorință pentru o dorință* sau căutarea recunoașterii poate fi înțeleasă ca fiind nimic altceva decât pasiunea umană pe care în

⁸Fukuyama, Francis, *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, Paideia, București, 1997, p.138

general o numim *mândrie* sau *sentimentul propriei demnități* (atunci când o aprobăm) și *vanitate*, *trufie* sau *amour propre* (atunci când o dezaprobăm).”

O oglindă, cu tot ceea ce câmpul său semantic presupune, ar trebui să ne măsoare stările, vorbele și faptele, să ne pună pe noi în armonie cu noi înșine și mai apoi cu lumea. Chipul nostru, după asemănarea Sa, cu zâmbetul Ei, al Imaculatei și dintele nostru, încercați în câteva mii de ani de istorie din care, doar pe jumătate scrisă, reprezintă ceea ce simțul simțurilor poate decela, lăsându-ne în voia unei pendulări continue între *aici* și *acolo*, între *sine* și *celălalt*. Marea a căpătat culoarea albastră pentru generozitatea de a fi lăsat cerul să se oglindească în ea. Ce culori se vor destăinui universului prin reflecția sinelui oglindit lumii?

Bibliografie

1. Albert-Llorca, Marlène, 1992, “L’image à sa place. Approche de l’imagérie religieuse imprimée” dans *Terrain*, 18 mars
2. Evseev, Ivan, 1996, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Amarcord, Timișoara
3. Frazer, J. George, 1980, *Creanga de aur*, București, Minerva,
4. Fukuyama, Francis, 1997, *Sfârșitul istoriei și ultimul om*, Paideia, București
5. Goffman, Erving, 1975, *Stigmatés. Les usages sociaux du handicap*, Paris, Minuit
6. Gorovei, Artur, 1915, *Credinți și superstiții ale poporului român*, București, Editura Socec, ediție nouă îngrijită și introducerea de Iordan Datcu, București, Editura Grai și suflet _ Cultura Națională
7. Haiken, Elizabeth, 1990, *Venus Envy, A History of cosmetic Surgery*, Baltimore and London, Johns Hopkins Paperbacks edition
8. Jung, C.G., 1997, *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*, Teora, București
10. Lafargue, Bernard, “Des figures du visage aux visages des figures”, dans *Figures de l’art*, no.5: *L’art des figures* <http://marincazaou.pagesperso-orange.fr/esthetique/fig5/lafargue.html>
11. Le Breton, David, 1995, “Le visage et le sacré: quelques jalons d’analyse”, dans

Religiologiques, no.12, Pritemps

12. Leenhardt, Maurice, *Do Kamo. La personne et le mythe mélanésien*, Paris, ediție electronică
13. http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1950_num_137_1_5705
14. Leiris, Michel, 1979, "Le sacré dans la vie quotidienne", dans Denis Hollier, *Le collège de sociologie*, Paris, Gallimard
15. Lhuilier, Gilles, 2004, "L'homme masque", dans *Methodos*, 4, pp.1-24
16. Luca, Gabriela, 2004, *Vracitul, preotul și medicul, tipuri de inițiere*, Orizonturi universitare, Timișoara
17. Mauss, M., 1983, "La notion de personne" dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, Seuil, P.U.F.
18. Richet, Charles, 1919, *L'homme Stupide*, pp.20-44, ediție electronică,
19. http://classiques.uqac.ca/classiques/richet_charles/homme_stupide/richet_homme_stupide.pdf
20. Souzenelle de, Annick, 1996, *Simbolismului corpului uman*, Amarcord, Timișoara