

CZU: 159.923.2

[https://doi.org/10.59295/sum11\(3\)2024_24](https://doi.org/10.59295/sum11(3)2024_24)

PRACTICILE OBIECTIVĂRII ȘI DISPONIBILITATEA COGNITIVĂ A PERCEPȚIEI CELUILALT

Andrei PERCIUN,

Universitatea de Stat din Moldova

În contextele relațiilor cu ceilalți ne formăm propriile noastre identități și, în funcție de ele, acționăm. În partea opusă a cooperării sociale se află singurătatea, care, pe departe este o predispoziție naturală a subiecților umani, reprezintă etosul coabitării care ne definește locul în lume. Plus la asta, în câmpul experienței noastre cotidiene corpul consemnează acel loc pentru a determina proveniența acțiunilor întreprinse de cineva și, în același timp, pentru a afișa prezența lui pentru ceilalți ca cineva care acționează, suportând și confruntând acțiunile și fenomenele din preajma lui. Experimentăm, adică percepem, cunoaștem, simțim și comunicăm la fel, însă fiecare într-un mod cu totul original.

În această lucrare sunt analizate mai multe perspective asupra modului în care îi percepem pe ceilalți, mai exact în calitate de „cine” sau în calitate de „ce” îi tratăm.

Cuvinte-cheie: corp, identitate, relații sociale, singurătate, percepție, alteritate, vid, nud, pictură în ulei, obiectivare, teologie, fenomenologie, grație, obscenitate.

PRACTICES OF OBJECTIVENESS AND THE COGNITIVE AVAILABILITY OF THE PERCEPTION OF THE OTHER

This paper analyses several perspectives on how we perceive others. Specifically, it examines whether we treat others as „who” or „what,” or in other words, whether we relate to them as fully-fledged human subjects or whether we project a set of labels onto them without giving them the right to respond. The body plays a crucial role in our social relationships and our perception of others. By understanding the role of the body in social relations, we can gain a deeper understanding of ourselves and our place in the world.

Also, this paper examines the role of the body in the formation of identity and social interaction. It explores how our own identity is shaped through our relationships with others, and how this in turn influences our actions. The paper discusses different perspectives on how we perceive others, and how these perceptions can shape our relationships.

Keywords: body, identity, social relations, solitude, perception, otherness, emptiness, nude, oil painting, objectification, theology, phenomenology, grace, obscenity.

Introducere

Transcendența devine disponibilă în fluxul interacțiunilor, iar subiectivitatea se transformă într-o transcendență accesibilă celorlalți. Ceea ce numim lume nu este o entitate separată, situată la celălalt capăt al prăpastiei; dimpotrivă, lumea își are originea în subiectul care interacționează cu alți subiecți. În aceste condiții, nu există un subiect privilegiat, dotat cu un set de interacțiuni care îl situează într-o poziție de superioritate.

Interacțiunile noastre nu se limitează, cu siguranță, la sfera inter-subiectivă. În experiențele noastre, întâlnim și alte conținuturi, precum obiecte din natură sau din cultură. Fiind mai mult sau mai puțin conștienți de faptul că suntem o parte componentă a lumii cu care interacționăm, ne adaptăm și acționăm cu scopul de a construi un mediu prielnic și prietenos pentru o viață mai bună în comun.

Ce se întâmplă în absența alterității? Ce se întâmplă atunci când ceilalți dispar din viața cuiva? În lipsa efectivă a altor subiecți, ar mai fi posibil de continuat procesul de construcție a realității sociale? Cu cine s-ar interacționa dacă ceilalți nu vor mai fi? Aceste din urmă întrebări au caracter retoric, dar, totodată, ele ne dezvăluie o evidență peste care deseori trecem cu vederea.

Context

Evidența invocată se referă la propensiunea fundamentală de a-l căuta pe Celălalt, care îți atestă și îți validează existența în experiența lui. Un exemplu potrivit pentru a confirma această tendință de căutare a

alterității ca sursă pentru consolidarea sensului și a statutului ontologic este cazul lui *Men of the Hole*, un bărbat din tribul indigenilor brazilieni cunoscut de oamenii de știință. Descrierea și analiza acestui caz va revela aspecte indispensabile pentru explicitarea inter-subiectivității interpretată ca o condiție fundamentală pentru experiența în care suntem percepuți și în care îi percepem pe ceilalți.

Subiecții ce compuneau lumea bărbatului care săpa gropi, căci așa l-au botezat membrii Fundației Naționale pentru Indieni (FUNAI), făceau parte dintr-un trib din Brazilia aflat nu departe de frontiera cu Bolivia. Indigenii acestui trib nu au interacționat niciodată cu lumea civilizației contemporane și, respectiv, nu au fost influențați de elementele acestei lumi. În vara anului 2022, BBC [4] a relatat o știre despre atestarea morții bărbatului care făcea parte din acest trib izolat de acomodarile civilizației contemporane. Nu se cunoaște limba pe care o vorbea bărbatul și ce nume avea, dar oamenii de știință l-au supranumit „Omul Gropilor” și încercau să-l urmărească discret de la distanță. Povestea de viață a acestui bărbat este de-a dreptul uluitoare. Acesta trăia în zona Tanaru din statul Rondônia, protejată prin lege. Fermierii din vecinătate jinduiau la extinderea terenurilor agricole și în anii ‘70 ai secolului trecut au ucis majoritatea populației tribului. Cu douăzeci și cinci de ani mai târziu, șase dintre membrii tribului rămași în viață și-au pierdut viețile în urma unui atac al minerilor, după care personajul nostru rămâne singurul supraviețuitor. În 1996, FUNAI (National Indian Foundation) a aflat despre supraviețuirea acestuia și de atunci s-a preocupat de monitorizarea și siguranța lui. Bărbatul construia colibe maloca și săpa gropi de diferite dimensiuni cu varii destinații – de aici și supranumele bărbatului. Unele dintre ele puteau servi drept capcane, altele să aibă funcții de adăpost pentru bărbat sau locuri predestinate unor rituri spirituale.

În anul 2022, agentul FUNAI Altair José Algaye a găsit trupul neînsuflit al bărbatului întins într-un hamac și acoperit cu pene de macaw.

Cât de singur a fost acest, cel mai singur om din lume? În ce fel ar trebui să înțelegem singurătatea? Suntem dispuși natural să fim singuri sau dimpotrivă să trăim într-o comunitate, fiind într-un etos al coabitării?

În decursul evoluției culturii, au existat mai multe voci care s-au exprimat în raport cu această problemă: unele mai viguroase, ce revelau singurătatea ca un element indispensabil al firii umane, altele mai conciliante, în care asocierea și conlucrarea, inerente naturii umane, excludeau starea de a fi singur din ontogeneza omului.

Cu toate acestea, ideea singurătății interpretată ca un mod de a fi izolat față de alții nu se poate integra într-o stare reală a lucrurilor, deoarece sensul izolării presupune existența alterității de care te distanțezi și cu care refuzi să interacționezi. Așadar, un grad zero al singurătății, o așa-numită singurătate existențială pură, tehnic ar fi imposibilă.

Trăirile și viața mintală inerente subiectivității noastre sunt unice și singu(la)re într-un fel, în sensul unei manifestări originale, dar, în același timp, aceste trăiri au posibilitatea de a fi transmise mai departe, către un celălalt generic. Situarea în lume condiționează faptul de a se deschide într-un mediu al inter-subiectivității.

Exact din acest punct de vedere, Aristotel definește omul ca fiind prin natura sa un „zoon politikon” (ζῷον πολιτικόν), plasându-l dincolo de animale și dincoace de zei și atribuindu-i prin necesitate logosul, al cărui menire este să edifice sisteme de valori într-un mediu al relațiilor umane. Marcat de logos, omul este predispus să coabiteze cu semenii într-o comunitate, iar acea ființare umană incapabilă să trăiască într-o societate, fiind suficientă sieși, este comparabilă cu o fiară sau cu un zeu.

Rațiunea și vorbirea, care se reflectă în logos, sunt determinante pentru om și îl fac capabil să exprime judecăți de valoare despre ce ar fi bine, drept sau frumos, iar în acest temei se formează societatea – ca un mediu al inter-subiectivității. Animalele se diferențiază de om, fiind făpturi ce indică doar durerile sau plăcerile prin intermediul vocii, nimic mai mult [2 Cartea I, Partea 1, 1253a1-9].

Plecând de la aceste considerente, cum s-ar explica faptul că *Men of the Hole* a reușit să supraviețuiască fără să aibă în preajmă prezența încarnată a semenilor săi umani? Cert este că nu știm nici ce limbă, nici ce credințe și obiceiuri avea omul gropilor, dar în pofida acestor lipsuri din domeniul antropologiei contemporane am putea izbuti să găsim o direcție de interpretare prin care s-ar revela un răspuns plauzibil pentru întrebarea noastră.

Philippe Descola în lucrarea sa *Dincolo de natură și cultură (Beyond nature and culture)* [5] identifică patru tipuri de ontologii ale culturilor indigene în funcție de calitatea similarității și diferenței dintre interioritate și fizicalitate. Astfel, prima dintre ontologii este animismul, care pornește de la premisa că non-umanul poate fi tratat cu titlul de persoană. Iar această interpretare duce în consecință la o extindere a sferei membrilor ce formează comunitatea și într-un mod firesc aceste persoane devin elemente necesare pentru o bună funcționare a relațiilor sociale. Animismul dispune de suficiente categorii pentru a semnifica atât o relație între oameni, cât și o relație între uman și non-uman, iar termenul de persoană le include atât pe uman, cât și pe non-uman, făcându-le să fie la fel, adică să aibă semnificație comună.

Totemismul, pe de altă parte, se fundamentează pe o dublă similaritate – fizică și interioară. În logica totemismului, similaritatea este propulsată în față pe baza profundelor diferențe dintre uman și non-uman.

Pozițiile naturalismului se regăsesc într-o pleiadă de concepții filosofice în care materia primă este identică pentru tot ce există. Așa filosofi precum stoicii vorbeau despre prevalența materiei, din care era țesut chiar și sufletul, care aparent ar trebui să fie imaterial. În concepția stoică, materia se clasifică în funcție de principiul ce o determină. Materia este inertă și brută în cazul în care este subordonată principiului pasiv, iar atunci când materia se manifestă prin voință, rațiune și libertate, aceasta este determinată de un principiu activ al ei. Ulterior, în proiectul iluminist vor apărea teorii senzualiste în care se va rosti omogenitatea materiei pentru tot ce există și într-un final se va ajunge la atitudinea științifică în care se va însera discursul particulelor elementare din care este constituit întregul univers.

Dimensiunea culturală coincide cu logica analogismului, unde interioritatea și fizicalitatea entităților din lume sunt diferite, iar corelarea lor se petrece în câmpul reprezentării simbolice. Ca rezultat al celor expuse mai sus, am putea lansa o ipoteză de lucru legată de modul de a gândi și de a concepe lumea al bărbatului care săpa gropi și de a înțelege cum a reușit să depășească condiția singurătății sale.

Eliminarea diferențelor de orice tip dintre un subiect uman și orice altă unitate de tip non-uman, specifice animismului, ar fertiliza punctul de pornire pentru a înțelege imunitatea bărbatului care săpa gropi față de singurătate. În animism, perechea de concepte uman - non-uman își pierde din relevanță datorită faptului că identitatea definitorie a „omului” se reflectă în similaritatea principiului după care este organizată existența. Iar faptul de a numi persoană copacul, vântul, râul, noaptea, cerul etc., intrând într-un soi de dialog în care se pot adresa pune întrebări și primi răspunsuri, reprezintă o atitudine firească. În animism, posibilitatea de a te raporta la celălalt depășește strictețea fiziologiei umane. În aceste condiții, singurătatea este demantelată, iar transcendența, într-un sens mai extins, devine o referință pentru un subiect care se lasă deschis, care apare, cunoaște și se lasă cunoscut în multitudinea felurilor de a interacționa cu mediul în care își duce traiul. În condiția animismului asistăm la o umanizare a obiectelor naturii.

Predispoziția noastră fundamentală de a ne pune în relație cu ceilalți, abordând numeroase rețele inter-subiective, reflectă condiția noastră socială. Tot în aceeași manieră, viața – care poate fi o noțiune pe cât de abstractă, pe atât și de concretă – presupune un flux continuu de afectivitate. Suntem afectați de mediu, dar, în anumite limite, suntem și cei care afectează lumea în care trăim. Iar tot asta, în mod sigur, nu ar fi posibil fără disponibilitatea de a ne deschide spre lume și de a interacționa în vederea creării unui sistem de relații în care s-ar explicita cine, ce și cum este.

Cine suntem și cum preferăm să fim definiți? Dar oare aici ar fi vorba doar despre preferințe sau și de anumite seturi de convingeri culturale, narațiunile cărora ne oferă un cadru de definire?

În discursul său critic, John Berger (1926-2017) interpretează modul în care în cultura patriarhală a Occidentului s-a constituit identitatea femeii și a bărbatului. În lucrarea sa *Feluri de a vedea* [3], Berger chestionează facultatea noastră de a vedea lumea, modul în care omul reușește să interacționeze cu lumea ce-l înconjoară prin intermediul vederii. La un celălalt capăt, lumea se constituie ca un câmp al percepțiilor vizuale. Este important să precizăm că modul de corelare cu lumea nu o definește în niciun fel ca fiind o entitate separată.

Polarizarea subiectului uman pe de o parte și a lumii în totalitatea ei pe de altă parte nu-și mai are rostul din momentul în care este supusă unei analize fenomenologice. Interacțiunea despre care vorbim este cu totul de alt ordin; subiectul, deja în prealabil, se află în lume, astfel încât acesta interacționează cu o lume ca fiind o parte a ei. Corpul ne procură un loc în lume din care aceasta devine dispusă vede-

rii. Nu este cazul să ne limităm doar la asta; fiind o parte din lumea cu care interacționăm, ne expunem și devenim disponibili pentru alte priviri. Cu alte cuvinte, vedem și suntem văzuți. În condițiile acestei disponibilități cognitive în care corporalitatea unui subiect apare ca fiind deschisă și expusă percepției celuilalt, ar exista oare mijloace reale prin care am avea acces la modul în care suntem percepuți de ceilalți?

Din urma analizei efectuate asupra modului în care în pictura europeană a secolelor XV-XIX s-a plasmuit imaginea femeii, în care se reflecta statutul ei inferior într-o societate dominată de bărbați, Berger descrie un procedeu de fragmentare a eului. Astfel, prin diviziunea eului s-ar face posibil accesul la vederea celuilalt asupra eului. Ar fi indicat să evităm atât judecățile de valoare, cât și taxarea pretinsului reducăționism care oferă o imagine a unei femei defavorizate și constrânse la dispersarea eului [3].

Contextele culturale ale dominației masculine au condiționat o dezvoltare mai pronunțată a divizării eului la femei, or, acest lucru nu exclude inerența acestei fragmentări și la bărbați. Acest fapt poate fi demonstrat pe cale empirică, invocând un context cotidian în care cineva, indiferent – femeie sau bărbat, mergând pe stradă, trece pe lângă o vitrină sau un geam în care se reflectă imaginea lui. Tendința celor care își văd imaginea reflectată în geam este s-o privească cu o doză suficientă de interes și curiozitate. De ce se întâmplă acest lucru? Ce-i determină pe oameni să se uite cu interes la imaginea ce apare în reflecție? Cel mai frecvent răspuns se referă la un prilej pentru o eventuală retușare. Dar ce anume este retușat? Imaginea celui care apare în reflecție. Să nu ne oprim aici și să ne întrebăm ce este o imagine în acest caz?

În mod tranșant, imaginea este un mediu în care ceva sau cineva își poate face apariția. Deci, zi de zi noi ne facem apariția pentru a fi percepuți și cunoscuți de alte persoane, cu alte cuvinte ne creăm o imagine. Din perspectiva sensului găzduit în imagine, celălalt descoperă cheia interpretării „corecte” și înțelege în calitate de cine și cum se așteaptă să fie tratat cel care își face apariția într-un anume fel. Ca urmare, în reflecție putem avea acces la felul cum ne văd alții. Divizarea sinelui implică un eu care se arată și un alt eu care îl vede pe cel care se arată, iar în interpretarea lui Berger, în modul de a fi al femeii, eul care se arată este de gen feminin și eul privitor este de gen masculin. Motivația lui Berger de a asocia eurile divizate cu figura bărbatului și a femeii provine din intenția de a accentua diferența de statut a femeii într-o societate dominată de bărbați [3]. Din această non-concordanță de statut recur practicile obiectivării femeii în diverse domenii ale realității sociale, precum și în domeniul vizual al picturii în ulei dintre secolele XV-XIX.

Berger ne oferă o altă perspectivă asupra conținutului vizual al picturii în ulei și ne îndeamnă să depășim clișeele cursurilor academice de istorie a artei care afirmă valoarea artistică incontestabilă a majorității tablourilor. Situați într-un prezent ce abundă în varii tipuri de imagini, ne este greu să percepem o perioadă de timp în care exista o carență în ceea ce privește orice tip de reprezentare vizuală. Tablourile, de altfel la fel ca și cărțile, se distingeau ca obiecte cu un acces restricționat pentru majoritatea populației. Cei care reprezentau minoritatea beneficiarilor ce se bucurau de arte și știință în forma lor de reprezentare vizuală și simbolică erau, desigur, pătura socială a oamenilor înstăriți.

Modul de interpretare a tablourilor din pictura europeană a secolelor XV-XIX este util să fie completat cu semnificația obiectelor cu valoare economică, care reflectau statutul social al posesorilor acestor tablouri. Comanditarii artelor nu erau doar stăpânii deliberării cu privire la subiectele reprezentărilor picturale și nici doar deținătorii produselor finale în forme bidimensionale și tridimensionale, dar își atribuiau tranșant dreptul de posesie și asupra a tot ce era reprezentat în acele tablouri. Ca rezultat al acestui mod de a vedea, subiectul tematic al compoziției devine un bun al colecționarului de tablouri. Așadar, în dubla posesie a aristocratului intra atât tabloul propriu-zis ca lucru, cât și ceea ce era ilustrat în acesta.

În ce măsură această apartenență se răsfrânge și asupra subiecților umani ce apar în tablouri? Cu siguranță, într-o măsură directă, în special acest proprietarism vizează fără ocolișuri figura femeii. Dacă bărbatul este reprezentat în așa fel încât să-și consolideze și să-și perpetueze statutul superior din societate, atunci femeia, dacă nu e soția aristocratului, care apare lângă soț emanând opulență și fast, este reprezentată deseori nudă. Iar după modul în care înțelegem goliciunea feminină reprezentată în pictură vom descoperi o practică de obiectivare a femeii. Corpul gol este văzut ca obiect, fiind expus pentru ochii

privitorului posesor. Interacțiunea crasă dintre privitor și un nud de femeie este o relație de posesie și obiectivare.

În concepția lui Berger, însă, nudul niciodată nu poate fi gol. În primul rând, expunerea dez-acoperită oferă impresia posesiunii totale, iar în al doilea rând, inventarierea corpului vine în paralel cu dorința de a deține controlul asupra principiului de funcționare al corpului, oricât de mecanicist n-ar suna, datorită căruia acesta este pus în mișcare. Berger formulează o pereche de presupoziii pe care ulterior le va argumenta: prima se referă la faptul că goliciunea reprezintă Rubiconul cunoașterii, în care corpul este tratat ca obiect, iar dincolo de goliciune vom găsi decât tot goliciune, nimic mai mult; în cea de a doua presupozitie, nuditatea este tratată ca o formă de îmbrăcăminte, cu alte cuvinte nuditatea ar fi un soi de acoperământ pe care nu-l putem da jos.

Teza de la care pornește Berger este condiționată de ideea divizării sinelui pe care am descris-o deja și care afirmă faptul că în toate nudurile femeia redată în tablou este conștientă de faptul că este urmărită de un spectator. Cel din urmă, cum am constat deja, este o figură masculină. Din aceste considerente femeia nudă din tablou nu este goală așa cum este, ci așa cum o vede privitorul. Compoziția nudului lasă în urmă confortul unei eventuale destinderi și inserează corpul într-o poziție nenaturală în așa fel încât să-i illustreze privitorului cât mai minuțios posibil splendorile corpului feminin. În rezultat, nudul în nici un chip nu se intersectează cu goliciunea, deoarece nudul sugerează prezența unui privitor străin, care interpretează și apreciază, cu alte cuvinte nudul se constituie pentru un spectator.

Dacă ar fi să facem un salt peste domeniul artei vizuale clasice intrând în sfera cotidianului am observa intensitatea travaliului practicilor de creare de imagine de care facem uz și prin care arborăm un discurs identitar integrat în imaginea prin prisma căreia preferăm să fim tratați de cei care o privesc. Imaginea povestește despre noi cine suntem și cum suntem, iar această narațiune nu are loc doar în cadrul interacțiunilor directe, dar și în câmpul manifestărilor noastre virtuale din antrenarea câmpului diverselor rețele de socializare.

Goliciunea nu are spectator, ea reprezintă gradul zero al intimității. Iar dacă, ipotetic vorbind, starea intimității intime este suprimată de un oaspete nepoftit, atunci goliciunea nu mai e goliciune, ci nuditate.

În fluxul nudurilor feminine se întâlnesc periodic tablouri în care femeia nudă are în preajmă o oglindă, cum ar fi și în cazul tabloului Sussanah și bătrânii a lui Tintoretto (1518-1594). Prezența elementului oglinzii în preajma femeii nude nu este altceva, ne sugerează Berger, decât procurarea siguranței în fața eventualelor acuzații de încălcare a principiilor morale ale unui codex de etică. Oglinda deturnează expunerea femeii nude dedicată stăpânului privitor către ea însăși datorită reflecției sale în oglindă. În acest aranjament, oglinda sau oricare altă suprafață reflectorizantă reprezintă acea privire străină inerentă firii feminine prin care aceasta află cum este văzută de ochii celorlalți. Darămite, în aceste condiții nu bărbatul este privitorul ce direct beneficiază pe seama nudității feminine, ci femeia însăși care își admira frumusețea în oglindă. Logica oglinzii ne duce la incriminarea femeii ce-și admira corpul în oglindă acuzând-o de vanitate și trufie, astfel încât deținătorul tabloului este achitat de orice tip de încălcare a principiilor morale. Cu toate acestea, nudul, de fapt țintește să capteze atenția privitorului care se dă drept o persoană integră din toate punctele de vedere.

Nudul, ce presupune necesitatea prezenței spectatorului, astfel devine o formă obiectivare. Dar să nu ne grăbim să afirmăm că odată cu prezența privitorului, toate nudurile sunt forme de obiectivare. Obiectivarea determină suprimarea libertății și voinței. Or, doar în cazul în care în reprezentarea nudului feminin se atestă prezența constrângerii libertății și voinței se poate vorbi despre obiectivare.

În esul său despre Nuditate [1], Giorgio Agamben abordează tematica goliciunii dintr-o perspectivă teologică, făcând referință la narativul biblic despre păcatul originar. Agamben, inspirat de teologul Erik Peterson, subântinde corporalitatea goală a omului cu firea lui. Lipsa veșmântului nu coincide cu goliciunea, chiar dacă o presupune, este teza de la care pornește Agamben. Existența păcatului primar atestă dezvăluirea goliciunii corporalității pure – lipsită de noblețe – iar în asemenea circumstanțe, păcatul preia sensul unei dezbrăcări de harul divin. În interpretarea lui Agamben, posibilitatea păcatului, adică a pierderii harului divin, preexistă în corporalitatea goală. Înnobilarea divină dată prin har transformă natura umană. Harul divin este asemeni unui apendice, dar mai bine zis, un upgrade, datorită căruia omul

devine o ființă distinsă de restul viețuitorilor. Agamben interpretează acest upgrade divin asemeni unui acoperământ, ca o înveșmântare oferită de o divinitate generoasă, dar care își păstrează dreptul de a se răzgândi și de a retrage darul oferit. Trupul neacoperit este natura umană originală, care dispare sub acoperământul harului divin și, astfel, se transformă, devenind un trup nobil.

Prin prisma teologiei creștine, relația dintre natura umană și har este una complexă și condiționează o succesiune alcătuită dintr-o dialectică ireversibilă a corporalității goale, încadrată în trei etape. Părțile componente ale acestor trei ipostaze sunt natura pură a omului, natura înzestrată cu harul divin și natura pervertită după pierderea harului. Pentru a defini perspectivele asupra acestei dinamici ireversibile, Agamben face referință la disputa dintre Augustin și Pelagius, din care Augustin iese învingător. Concepția lui Augustin este preluată ca fiind una oficială a credinței catolice. Obiectul discordiei dintre cei doi îl constituia harul, mai exact definiția acestuia. Pelagius vedea harul ca ceva ce nu a fost pierdut odată cu săvârșirea păcatului primar, deoarece era interpretat ca o înzestrare cu liberul arbitru. Din acest punct de vedere, harul se dă drept un câmp al posibilității care precede voința și acțiunea. Conform lui Pelagius, păcatul lui Adam a fost o consecință a voinței sale libere și nu o pierdere a harului. Deci, harul este puterea de decizie, care nu este luată înapoi după realizarea păcatului. Augustin, în schimb, definește natura umană inițială a lui Adam și Eva ca fiind un trup animal, lipsit de control. Harul, în viziunea lui Augustin, înobilează corpul uman, oferindu-i controlul asupra organelor sexuale. Sexualitatea paradiziacă este descrisă ca o stare de control desăvârșit. Omul va fi dezbrăcat și, prin urmare, lipsit de acest control.

Fiind deposedat de har, omul ar trebui să revină în starea sa inițială, adică în starea naturii pure, însă acest lucru devine imposibil. Drumul înapoi este închis, iar eternă reîntoarce este de neconceput. Astfel, nu doar de har omul este lipsit, dar și de opțiunea de a reveni la etapa inițială a naturii pure.

Dacă ar fi să facem o analogie în proximitatea banalului cotidian am scoate în prim plan exemplul unui individ care, în starea sa inițială, nu are capacitatea de a merge și de a menține echilibrul pe bicicletă. A doua stare, cea a harului din viziunea teologică, corespunde cu dobândirea puterii de a controla echilibrul pe bicicletă și de a deține propriu-zis mijlocul de transport. Starea de pervertire a naturii umane este echivalentă cu dispariția sau pierderea bicicletei, ceea ce ar declanșa revenirea la starea inițială. Însă, această revenire este, în fond, imposibilă, deoarece nu se poate readuce o stare care nu corespunde cu realitatea prezentă. Cu alte cuvinte, ar fi extraordinar de neobișnuit ca individul din exemplul nostru, rămas fără bicicletă, să fie capabil să revină la starea sa inițială de necunosător al mersului pe bicicletă. Fiind „dezbrăcat” de bicicletă, individul rămâne cu abilitatea de a nu cădea de pe bicicletă și cu amintirea despre cât de bine era atunci când o avea - factori care îl împiedică să revină la situația inițială.

Tot acest artificiu de analogii vizează condiția unui scepticism profund în raport cu cunoașterea naturii pure a omului. Obiectul cunoașterii coincide cu firea pervertită, cea privată de har. Nuditatea – firea decăzută și trupul pervertit – se definește prin non-nuditate, adică prin firea înnobilită de har. Nuditatea trupului evocă o stare anterioară magnifică cu care se compară și prin care se definește.

Goliciunea originală este concepută la fel în lipsa harului. Or, această lipsă nu este determinată de o „confiscare” divină, dar și nici prin generozitatea acesteia. Pierderea harului prin păcat a dus la transformarea naturii umane, de la o stare fabuloasă de puritate și control la o stare de pervertire și lipsă de control. Nuditatea este simbolul stării umane decăzute, lipsite de harul divin.

În mod paralel (1) natura „pură” – pre-harică – corespunde cu goliciunea, iar (2) natura supusă harului se corelează cu înveșmântarea și într-un final (3) natura pervertită, după căderea în păcat presupune nuditatea. Fazele finale, natura pervertită și nuditatea, se caracterizează printr-un element străin, precum ar fi harul divin și haina, deținut și ulterior pierdut. Cu privire la natura pură, aceasta rămâne intangibilă din perspectiva celei de a treia fază, din simplu motiv că nu te poți forța să te dezveți să mergi pe bicicletă, la fel nu poți uita timpurile magnifice pe care le-ai pierdut valorificându-le dintr-un prezent lipsit de har.

În lucrarea *Ființă și neant* [6], Jean-Paul Sartre analizează diverse moduri de raportare la percepția, cunoașterea și menținerea trupului celuilalt. Teza de la care pornește Sartre se referă la angajarea continuă a corpului celuilalt în diverse situații. Situația corpului nu denotă o stare, ci o acțiune, o preocupare îndreptată către o finalitate. Fiind implicat într-o activitate zilnică, de la cea mai anchilozată până la cea

care are nevoie de o bună focusare și concentrare a atenției, corpul celuilalt este mereu situat, angajat în aceste acțiuni orientate spre un scop specific. Această situație devine un obstacol în calea dorinței Eu-lui de a prelua controlul asupra libertății celuilalt, adică de a suprima dorințele care condiționează mișcările corpului celuilalt. Scos din circuitul mișcărilor deliberate, Celălalt se „încarnează” și se reduce la un simplu obiect al unei perspective străine. Dorința ce obiectivează înserează o strategie prin care Eu-l caută pe Celălalt, năzuind să depășească opacitatea corpului său și să dezvăluie „carnea” sa – „la chair” – esența sa vulnerabilă și intimă. Conectând această idee cu narațiunea teologică despre primul păcat săvârșit de om, Agamben identifică o rubedenie conceptuală dintre har și grație despre care vorbește Sartre.

Corpul Celuilalt este o manifestare a libertății, definit ca entitate independentă. Grația reprezintă un exercițiu de empatie și scoate Eu-l din izolarea sa egocentrică, ce-l reduce la propriile proiecții și perspective. În sfârșit, grația îl face pe Eu să-l recunoască pe Celălalt. În grație, Celălalt apare ca un alter ego, un subiect cu propriile sale dorințe și intenții. Complexitatea corpului celuilalt este marcată de tensiunea dintre situație și dorință. Grația, și prin analogie harul, apare ca o posibilitate de a transcende această tensiune și de a stabili o relație autentică cu Celălalt, bazată pe recunoaștere reciprocă și libertate.

Cheia de a-l înțelege pe celălalt este grația. Aflat în grație, trupul este cuprins de o preocupare ce-l situează în urmărirea unui scop și se lasă înțeles în limitele preocupării sale. În cele din urmă, grația este un instrument ce înobilează corpul, distanțându-l de modul de a fi al unui obiect. În fiecare moment, în expresia libertății sale, grația îi oferă corpului justificare de a exista.

Trupul este înveșmântat în propriile mișcări și acte. Carnea, trupul tratat ca un obiect inert și lipsit de voință, se ascunde după actele în desfășurare și devine lipsită de relevanță. Astfel, experiența actului ne orientează către ce face, cum face și cu ce scop corpul Celuilalt care este angajat într-o acțiune. Substratul anatomic – obiectual – al corpului, prezent de fapt în fața ochilor, este interpretat în conformitate cu performanțele celui care acționează. Sensul se formează în timpul realizării acțiunilor pentru a însoți corpul în imaginea pe care o creează despre el. Situația corpului în act este continuă și fără intermitențe, timp în care conștiința este corelată cu lumea.

Triada conceptuală compusă din har, grație și haină orchestrează disponibilitatea cognitivă a corporalității. Un exemplu pertinent în acest sens este striptease-ul, al cărui specific reflectă dezgolirea corpului. Dansatorii se lasă elegant și lasciv doar de hainele din stofă, dar rămân înveșmântați în straiile actului – dansului – în care s-au angajat. De reținut este că o condiție necesară pentru o persoană situată în act este libertatea voinței, după care se întipărește statutul de subiect ce-și urmează propriul plan al celui care practică striptease.

Concluzii

Dincolo de conceptul grației, în care corpul se acoperă cu preocupările situațiilor în care se angajează, se află obscenul ca o formă a obiectivării. În obscen este relevantă inerția cărnii, fapt ce presupune dispariția grației. Ființa umană, liberă, preocupată și frumoasă este redusă la o obscenitate sadică. Miza acestei forme de obiectivare presupune aplicarea unor tactici de dezumanizare. În sadism este scoasă în prim plan natura pervertită, substratul fiziologic. În rezultat, pe această cale corpul este de-subiectivat, fiind privat de orice posibilitate de a avea și a expune un punct de vedere sau de a emite judecăți de valoare. Profanarea trupului în obscen dă naștere esteticii degradării, pentru care scopul suprem este controlul absolut al celuilalt.

Dincolo de veșmânt, nu se ascunde nimic, ci se dezvăluie cinele sau ce-ul celui care a fost privat de veșmânt. Atunci când în spatele vălului descoperim un alt văl, rezultat dintr-o voință liberă, se relevă identitatea celui care se profilează în aceste văluri. Iar în condițiile în care după văl vom descoperi o poză din manualul de anatomie, adică vor fi date straturile fiziologiei umane, atunci vom găsi ce-ul nostru al tuturor în sensul unui obiect dezumanizat, bombardat cu etichete provenite din mai multe paradigme, teorii, concepții, atitudini, opinii etc.

Referințe:

1. AGAMBEN, G. *Nuditate*. București: Humanitas, 2017, 157 p.
2. ARISTOEL. *Politica*. Ed. Paideia, 2001, 300 p.

3. BERGER, J. *Feluri de a vedea*. Ed. Vellant, 2018, 165 p.
4. BUSCHSCHLUTER, V. *Man of the Hole: Last of his tribe dies in Brazil*. Disponibil: <https://www.bbc.com/news/world-latin-america-62712318>
5. DESCOLA, Ph. *Beyond nature and culture*. The University of Chicago Press, 2012, 463 p.
6. SARTRE J.-P. *Ființă și Neant*. Ed.: Paralela 45, 2001, 846 p.

Date despre autor:

Andrei PERCIUN, doctor, lector universitar, Facultatea de Jurnalism și Științe ale Comunicării, Universitatea de Stat din Moldova.

ORCID: 0000-0003-0401-0604

E-mail: andrei.perciun@usm.md

Prezentat la 01.04.2024