

Cuprins

Cuvânt înainte la ediția în limba română	7
Prefață la ediția MIT Press	14
Introducere	18
Partea întâi	39
Mimesis	41
Corespondență senzuală	63
Magie simpatetică	90
Mimare	113
Devenire	134
Partea a doua	161
Moarte	163
Narcisism	184
Identitate	206
Paranoia	238
Aparținere	261
Partea a treia	285
Sacrificiu	287
Melancolie	310
Extaz	336
Concluzie: o teorie a camuflajului	356

INTRODUCERE

În filmul său *Zelig*, Woody Allen ilustrează un personaj, Leonard Zelig, care se asimilează rapid celor din jur, crescându-și barba în câteva secunde dacă e înconjurat de bărboși, schimbându-și aparența ca să se potrivească celorlalți. Acest individ e înfățișat în tot felul de situații improbabile, în mijlocul echipei New York Yankees la antrenament, asumându-și identitatea unui gangster la o petrecere mafiotă exclusivistă, apoi transformându-se într-unul din muzicienii de culoare care cântau muzica de acompaniament la acea petrecere. Zelig devine o curiozitate. Un detectiv îl găsește deghizat în chinez și se străduie fără succes să-i dea jos ceea ce crede el că e o mască. Zelig e dus la spital pentru analize, țipând și înjurând în ceva ce sună a chineză autentică, dar câteva minute mai târziu iese afară arătând inconfundabil caucazian. E examinat de niște psihiatri, dar se transformă el însuși în psihiatru. Și tot așa mai departe. Leonard Zelig e cameleonul uman perfect.

Zelig ajunge un fel de celebritate în America anilor 1920. Se scriu cântece în cinstea sindromului Zelig: „Leonard Șopârla”, „Făcând pe Cameleonul ”, „Zile de Cameleon”, „Și Dacă Ești Șase Oameni, Eu Tot Te Iubesc” și „Ochi de Reptilă”. Un film, *Omul Schimbător*, se face despre Zelig, iar *Cameleon* devine un dans popular ce rivalizează cu *Charleston*. Ceasuri, stilouri și chiar păpuși Leonard Zelig sunt scoase pe piață, dar Zelig însuși nu poate scăpa de condiția lui.

În cele din urmă, el ajunge pe mâinile unei psihiatre, dr. Eudora Fletcher, și e vindecat de dereglările lui, cel puțin pentru un timp. O recădere survine când se dovedește că a trăit mai multe vieți diferite, s-a însurat de câteva ori și a comis o serie de crime, în mare parte din cauza condiției sale. E judecat pentru bigamie și câteva alte infracțiuni, dar se strecoară afară înainte de proces, doar pentru a fi descoperit câteva luni mai târziu în Germania Nazistă. Național Socialismul îi furnizează lui Zelig anonimitatea perfectă. „Deși dorea să fie iubit”, observă Saul Bellow în film, „deși tânjea să fie iubit, exista de asemenea în el ceva ce dorea scufundarea în masă și anonim, iar fascismul îi oferea lui Zelig acel gen de oportunitate, de-a face ceva anonim din sine, aparținând acestei vaste mișcări.”¹ Zelig e în sfârșit salvat de dr. Fletcher, pe care el la rândul lui o salvează dintr-un episod aviatic pe când fugeau de naști. Zelig își asumă identitatea unui pilot în timp ce dr. Fletcher se prăbușea, iar apoi realizează prima traversare din lume cu capul în jos a Atlanticului. Se întoarce în Statele Unite ca erou, se însoară cu dr. Fletcher și trăiește fericit până la adâncă bătrânețe.

Filmul oferă o poveste comică fermecătoare a unei remarcabile personalități fictive. Dar în spatele firului

povestirii, cumva senzaționale, se găsesc grijile și spaimile foarte reale ale unei persoane obișnuite. Motivul pe care-l dă Zelig pentru faptul că dorește să se amestece cu și să se adapteze la cei din jurul lui e unul comun, de zi cu zi: vrea doar să placă. Zelig nu vrea să iasă în evidență din mulțime, iar atracția lui pentru național-socialism nu e așa paradoxală cum ar părea, căci toate aceste mișcări de masă se nasc din dorința de a fi parte din ceva mai mare. S-ar putea susține totuși că, departe de a se conforma cu adevărat, Zelig utilizează tactica conformismului aparent, cu scopul de a-și ascunde adevăratul sens al identității. Cu alte cuvinte, Zelig își suprimă adevăratele emoții cu scopul de a le proteja. E un exemplu de camuflaj în sensul cel mai literal.

Exagerarea în *Zelig* e destul de transparentă, iar atracția constă în faptul că surprinde o tendință fundamentală, comună tuturor ființelor umane. Există ceva din Leonard Zelig în oricine. După cum e auzit Bruno Bettelheim comentând în film, „Chiar eu însumi am simțit că sentimentele lui nu erau poate chiar așa de îndepărtate de normal, de ceea ce s-ar putea numi o persoană normală binecrescută, doar că acestea erau împinse la extrem, la limită maximă. Eu însumi am simțit că acesta ar putea fi considerat supremul conformist.”² Departe de a fi un ciudat, Zelig ajunge să reprezinte un fenomen cât se poate de comun.

Pornirea spre conformare impulsionează orice comportament uman. Noi, oamenii, suntem dominați de diverse tendințe. Urmăm moda în îmbrăcăminte, coafuri și chiar în manierismele și comportamentul personal; subscriem ideologiilor de gust dominante în toate aspectele modului nostru de viață. Căci a urma moda – deși pare un act de expresie individuală – poate fi de fapt un act de

comportament colectiv. Ne mulțumim adesea să ne anulăm aproape toată individualitatea subscriind culturilor conformității, în special în comunitățile religioase, grupările militare, echipele de sport sau identitățile de corporație. Leonard Zelig – cameleonul uman perfect – nu e unic. Sindromul Zelig e un fenomen curent. Noi, oamenii, suntem ființe foarte conformiste, ghidate de o nevoie cameleonică de a ne adapta la comportamentul celor din jurul nostru.

Personajul pe care îl ilustrează Woody Allen are totuși și o semnificație mai precisă. Allen comentează clar pe marginea unui grup anume. Ca multe dintre filmele lui Allen, *Zelig* are o puternică dimensiune autobiografică. E un film despre un *émigré* evreu, ajuns în Statele Unite la începutul secolului douăzeci. Leonard Zelig intenționează să exemplifice, fără îndoială, extraordinara capacitate de asimilare a comunității evreiești. Căci evreii, cum spune Lacoue-Labarthe, sunt „ființe infinit mimetice.”³ Și Irving Howe este auzit comentând, „Când mă gândesc, îmi pare că povestea lui reflectă mult din experiența evreilor în America – puternica lor nevoie de a împinge și de a-și găsi locul și apoi de a se asimila în cultură.”⁴

Și totuși „evreul rătăcitor”, se pare, reprezintă tot mai mult arhetipul cetățeanului de azi: deznăscut și mobil, fiind nevoit mereu să se adapteze la medii noi. Leonard Zelig apare ca model paradigmatic pentru nomadul urban contemporan. Există poate ceva de învățat din sindromul Zelig. Într-o cultură de fluiditate și fluxuri, mobilitatea crescândă a vieții de azi nu face decât să exacerbeze nevoia de a găsi mecanisme alternative de apartenență. Într-un astfel de context, capacitatea de asimilare rapidă poate fi privită ca mod vital de supraviețuire într-o lume mereu în schimbare.

CAMUFLAJ URBAN

Dorința de asimilare conține potențial o preocupare specific arhitecturală, prin faptul că asimilarea implică un proces de relaționare la mediu. În timp ce acel mediu poate include apariția și comportamentele altor ființe umane, el e tot așa de bine constituit din mediul fizic, țesutul urban al orașelor noastre și peisajul nostru rural.

Dar asimilarea propriu-zisă nu e doar o operațiune fizică. Nu trebuie să trecem cu vederea dimensiunea psihologică a acestui proces. Dincolo de nevoia de asimilare la nivel fizic se află întotdeauna dorința de asimilare la nivel *mental*. Trebuie să ne *gândim* pe noi înșine în mediu. Într-adevăr, uneori s-ar putea ca acest întreg proces de asimilare să fie constituit din operațiuni pur mentale.

Să ne imaginăm ceea ce este, fără îndoială, un scenariu familiar. Pătrundem într-o cameră de hotel, una ușor delăsată. Există ceva nu prea atrăgător la cameră. Decorația nu e pe gustul nostru, iar camera însăși a văzut și zile mai bune; zugrăveala, probabil, se desprinde de pe pereți; mobilierul arată vechi și uzat; și persistă un miros stătut. La început, simțim un fel de înstrăinare. Camera e nefamiliară. Nu ne simțim acasă în ea. Totuși, ne desfacem bagajele. Punem articolele de toaletă în baie și hainele pe umerase în dulap. Treptat, pe măsură ce așezăm aceste obiecte familiare, camera pare mai puțin străină. Dar ceea ce este mai curios e că după o noapte sau două petrecută dormind în cameră, ceea ce părea inițial alienant și nefamiliar devine treptat familiar, până la punctul în care începem să ne simțim aproape acasă – poate că ne-am atașat chiar ușor de cameră, cu mobila ei uzată și mirosul ei stătut. Începem să ne simțim

confortabil acolo și apare un simț de atașament. Cumva – aproape imperceptibil – a avut loc o schimbare. Ce părea odată străin și alienant apare acum familiar și primitor.

Acesta este, bineînțeles, un principiu care operează nu doar în camere de hotel, ci în toate formele de spațiu locuibil, de la apartamente la palate, și în toate condițiile urbane, de la sate la orașe. Ba chiar se extinde la regiuni și țări întregi. Mediile care erau cândva nefamiliare sunt însușite în interiorul orizonturilor noastre simbolice, așa încât cu timpul ajung să apară profund familiare. Nimic nu e străin pentru vecie. În cele din urmă, orice spațiu va deveni familiar.

Acest principiu pare să se manifeste chiar și în cazuri extreme, precum închisorile. Deseori prizonierii ajung să fie așa de atașați de mediul lor carceral – oricât de ostil și neplăcut ar părea acesta – încât atunci când sunt eliberați li se pare greu să-și structureze existența. E ca și cum ar fi devenit așa de mult parte din acel mediu, încât identitatea lor e cumva alcătuită cu el. Închisoarea poate ajunge să le încadreze toată existența.

Iată, de exemplu, următoarele remarci ale unui fost prizonier la Alcatraz, fost penitenciar din Statele Unite, azi muzeu – un Leon „Whitey” Thompson – despre relația sa cu propria celulă:

Cunoșteam fiecare semn, fiecare lucru din acea celulă. Și foarte repede acea celulă a devenit parcă o parte din mine, sau eu am devenit parte din celulă. Nu puteam să mă văd trăind nicăieri altundeva în închisoare decât în celula mea. Era ca și cum m-aș fi întors să salut un vechi prieten, zău așa, pentru că era parte din mine.⁵

Deținutul, se pare, s-a asimilat într-atât cu mediul său fizic încât, de fapt, a început să se auto-citească în acel mediu, și să se vadă „reflectat” în acel mediu. Este cu atât mai remarcabil cu cât acea celulă din Alcatraz cu greu poate să fi fost cel mai primitiv mediu în care să trăiești. Și totuși, se poate spune că tocmai datorită condițiilor aspre a răspuns deținutul în acest fel. E ca și cum singurul mod de a supraviețui unui mediu așa de alienant ca Alcatraz este să te identifice cu el. Deținutul devine de fapt parte din celula lui, iar celula devine parte din el. Asimilarea apare dintr-un mecanism de apărare.

Acesta nu e prea departe de cazul lui Nelson Mandela, care, după eliberare, și-a construit un *bungalow* ce era o replică exactă a celui în care a fost ținut prizonier în Paarl, Africa de Sud. Mandela ar fi putut să aleagă aproape orice proiect, și totuși – în mod remarcabil – el a optat pentru unul asociat cu traumele vieții de închisoare. E ca și cum asimilarea la *bungalow* i-ar fi servit ca mijloc de depășire a acelor traume. Ca rezultat al acestui proces de asimilare, el a început să se vadă pe sine *în sensul* aceluia *bungalow*. A început să-și constituie identitatea prin el, așa încât, într-un fel, *bungalow*-ul a devenit parte din sine. Fără îndoială, Mandela a găsit un confort în asta și a câștigat un fel de siguranță pentru viitor din locuirea într-o clădire care devenise efectiv parte din el însuși.

Mai departe, aceasta poate fi considerată o caracteristică mai generală a existenței umane. E ca și cum noi, oamenii, am fi dominați de un impuls de reîntoarcere la familiar, sau, atunci când nu se poate găsi nimic familiar, de familiarizare cu ne-familiarul. Așa că începem să adoptăm rutini și strategii familiare. Ne întoarcem la aceleași locuri,

la aceleași baruri familiare, restaurante și magazine, aceleași locuri de vacanță, chiar aceleași boxe într-un vestiar, ca și cum aceste locuri ar fi fost prestabilite pentru noi în spațiul altfel anonim al universului. Ca animalele care se reîntorc la locurile tradiționale de înmulțire, ne marcăm pentru noi propriile noastre teritorii familiare. Și astfel acele locuri particulare, parcă vrăjite, sunt înzestrate cu semnificație specială. La fel cum anumite numere speciale, legate de data noastră de naștere sau de alte asociații personale, ajung să fie investite parcă cu însușiri magice, ca numere la o loterie, tot așa diverse locuri particulare apar în imaginația noastră ca locuri puternic încărcate cu semnificație individuală.

Noi, oamenii, avem se pare capacitatea graduală de a „crește în” habitatul nostru, de a ne familiariza cu el și în cele din urmă de a ne găsi „acasă” în el. Ne adaptăm neîncetat la noi medii. E ca și cum o permanentă nevoie cameleonică de asimilare guvernează natura umană. Adesea această nevoie poate fi compromisă de diverși factori. Pot fi și alte elemente – poate o asociație, cum ar fi amintirea unui eveniment neplăcut – care să ne împiedice să ne simțim vreodată acasă într-un anumit spațiu. Și totuși asemenea factori apar doar ca amestecuri în ceea ce pare a fi o hotărâtă tendință de a „crește în”, de a deveni familiar cu, și în cele din urmă de a ne identifica cu mediul nostru.

Această nevoie de a ne acomoda devine un proces continuu de adaptare, care nu se oprește niciodată. E ceva ce rămâne într-o constantă stare de curgere. Într-adevăr, tocmai noțiunea de „acasă” ilustrează cel mai bine adaptabilitatea organismului uman. Căci „acasă” e un concept curgător, care poate mereu trece dintr-un loc într-altul,

chiar dacă îi ia ceva timp să se afirme în fiecare nouă locație. Să deplasezi „acasă”-ul e rareori simplu. Ar putea implica o smulgere adâncă dintr-o lume familiară și confortabilă. Dar nu e în nici un caz un proces imposibil. Deși amintirile de fond ale unor acasă anterioare persistă, *psyche*-ul uman are capacitatea să se acomodeze în locuri mereu noi, iar în cele din urmă să perceapă aceste locuri ca pe niște „acasă”.

În mod evident, acesta e un fenomen care nu operează doar în registrul vizual. Se poate aplica de asemenea la mirosuri, atingeri sau sunete. Într-adevăr, „acasă” este tot așa de mult o sumă de sunete și mirosuri – precum mirosul de stafide puse la uscat, pe care Gaston Bachelard îl asociază cu casa sa onirică – ca și de imagini vizuale.⁶ Mirosul și gustul pot să fie adesea mult mai evocatoare decât aparența. Un impuls al unui miros sau gust familiar – ca în cazul lui Proust și ale sale *madeleines* – ne poate provoca amintirea involuntară a unor lumi întregi.

La fel, noțiunea de „acasă” se extinde pentru a include chestiuni de motricitate și practici spațiale. „Acasă” poate fi constituit dintr-un set de acțiuni familiare. Felul în care urcăm pe o scară, de exemplu, sau în care îndeplinim ritualuri zilnice, precum spălatul pe dinți și împăturirea hainelor, poate fi asimilat cu lumea noastră familiară până la punctul în care ia statutul unor ritualuri puternic încărcate simbolic. Prin repetiție, acțiuni altfel banale pot deveni parte din eșafodajul nostru simbolic. Ca atare, aceste acțiuni capătă un rol profund semnificativ, operând ca un orizont fix, de la care pornind ne calibrăm viața. Prin experiența imaginilor, mirosurilor, sunetelor și texturilor familiare, dar și prin anumite mișcări și gesturi familiare,