

**MASCA DIN OGLINDĂ¹: CONTRASPAȚII DIN IMAGINARUL SPECULAR /
MIRRORMASK: COUNTER-SPACES IN THE SPECULAR UNIVERSE**

Andi MIHALACHE*

Abstract

We fog up the mirror and place our palm upon it: to take our own fingerprint and, at the same time, shake hands – as a sign of farewell – with the person we were a few seconds ago. What does the mirror we have turned toward offer us? A worn-off cold reflection of the mirrored figure, or that figure's portrait – its interiority – endowed with traits it knows well and with flaws which it might wish to escape? Both possibilities are feasible. Some mirrors merely duplicate us, destroying our uniqueness; they update our appearance unenthusiastically, with a formalism difficult to contain; they “add” too little to us. Other mirrors rummage through and then condense us, reducing us to a single trait covering the entire surface of the reflection. A mirror stalks us from several corners, probes us, and reveals us. It does not abide by a frontal snapshot, because from whatever angle it scrutinizes us, it fashions another way of being, not always agreeable. Therefore, we do not advance through time by synchronising our features, but by incessantly reconciling their conflicts. Individuals find it challenging to gather themselves into a roughly unitary “self”, while we pay a tax to duplicities, contradictions, and inconsistencies of every shade. We shift behind the mirror; we follow its steps, because it does not render the appearance with which we enter it; it covers our face with a foreign, discomforting, flaking makeup. Fortunately so. Perfect overlaps with ourselves can be suicidal: when we seek to eliminate our own imitation, we may kill – through excessive similarity – the original itself. We look into a mirror to recognise ourselves, but it believes we are asking its opinion. Hence, it is not at all obliging; it even adds wrinkles. It owes us nothing, for it has as many victims as there are clients who pass through it. Thus, the beholder does not always leave satisfied. The best remedy may be to believe that we have seen ourselves in someone else's mirror because we have not crossed our own sufficiently. The mirror is a cold-blooded clerk; the report it drafts for the human being always bears today's date. It attaches itself to none of the changes it depicts to us throughout life. Nor does it ever provide us with a synthetic or midway portrait. It compromises for no one; each mirroring of an individual dwells in its own brief, one-glance truth. Notwithstanding, the mirror draws us, irresistibly, toward an encounter with an ever-changing other – coming

¹ Titlul acestui text este inspirat atât de filmul *Masca din oglindă/Mirrormask* (2005), cât și de o carte a regretatului coleg, prieten și filosof George Bondor. În acest volum, intitulat *Dansul măștilor: Nietzsche și filosofia interpretării*, autorul glosa în jurul noțiunii de simulacru: „După cum știm, tradiția platoniciană a instituit aparența ca opusul privativ al ființei. Ideea este rezultatul unei gândiri care a pus ființa ca nemijlocită. La Nietzsche, în schimb, aparența nu mai este «copia unui model». [...] În spatele unei aparențe nu pot fi descoperite «lucruri în sine», ci doar alte aparențe. [...] Dorința de a fi înțeleși intră astfel în concurență cu voința de viață. [...] Voința de putere ar fi deci voința de aparență, așadar de interpretare” (Bondor 2020: 233-234).

* Cercetător științific gradul I, Institutul de Istorie „A. D. Xenopol”, Academia Română, Filiala Iași; e-mail: mihalache_emanuelandi@yahoo.com.

straight at us from the cold sheen of the glass. The mirror is the most poignant customs officer of change. Though memories continually seek a convenient age, they never succeed in bribing it. It staunchly maintains its opinion. Hence, the ritual of looking into the mirror assures us that, through our own face, we exist only in the passage of time.

Key words: identity, double, mask, portrait, imaginary, mirror

Într-un basm chinezesc, șase sori pricinuiau pământului o arșiță cumplită (Lin 2017: 27-28). Eroul care trage cu arcul în ei, ca să-i stingă, eșuează. Dar își atinge scopul săgetând oglindirile acelor sori într-un micuț ochi de apă. După logica universurilor magice, realitatea întreține *prezența* unui lucru, reflectarea preluând *esența* acestuia. Dar chiar și în târâmurile vrăjite, ne avertizează Henri Michaux, „cei mai mulți oameni n-au altă treabă decât să-și roadă dublul” (Michaux 2012: 17). Cum rămâne atunci cu noi, cei de aici, robii reproducerilor furibunde: tot mai puțin intimizate și prea mult socializate? În vremurile imemorale, când eroii voiau să doboare astrul zilei cu arcul, „nu exista aproape nici un loc pentru un sine privat, așa cum îl cunoaștem astăzi. Te defineai pe tine însuși/însăși prin legăturile de rudenie, rangul social și reputația, nu printr-un simț interior al sinelui, prin valorile și atitudinile tale personale. Dacă voiai să îți înțelegi sinele, te uitai mai degeaba în exterior pentru a-ți înțelege locul în comunitate, decât în interior. [...] Nu prea ar fi avut sens să te gândești la tine însuși/însăși ca fiind definit/ă de o «personalitate internă». Acest lucru este mult diferit de gândirea noastră actuală despre puterea aproape magică a sinelui: capacitatea unui individ de a-și transforma gândurile personale într-o nouă realitate. [...] Unde este linia de demarcație între intern și extern? Ce este sinele esențial? În Antichitate, locul pe care îl ocupai în comunitate era o parte constitutivă a sinelui tău esențial. [...] Astăzi mulți oameni consideră că relațiile lor sociale sunt stimuli externi. Ne simțim definiți, în schimb, de gândurile și sentimentele noastre, pe care credem că le cunoaștem prin introspecție” (Lowery 2025: 52). Din păcate însă, oglinda poate, cel mult, să lucreze cu noi, nu pentru noi. N-are nici cea mai mică intenție să ni se subordoneze. Și nici gând să ne măgulească. Unde mai pui că nici noi nu mai stăm grozav cu vederea: ochii ne părăsesc repede; și se împleticesc încă de la începutul privirii. Într-o oglindă te străbați. N-o să te odihnești într-însa. E un ortoped al inimii, un îndreptar al gândului. Iar motivele sunt înșiruite mai jos.

Fizionomiile nu răsar din întâlnirea privirii unuia cu văzul celuilalt. Totul se filtrează printr-o oglindă. Și ea își vede de treabă. Cultivă întâlnirile mediate; și existențele răsrănțe, adiacente, secunde; lipsite parcă de o consistență reală; ca și cum oamenii ar trăi cu adevărat în registrul specular, umbrind, numai în trecere, dimensiunea empirică a vieții. Nu se întâlnesc vizual cu ei înșiși; se întrevăd din coada ochiului. De ce? Chipul nu se încheie în bărbie. Oglinda este aceea care îi pune un capăt, strângându-l între ramele sale. Ți-a citit răsufarea, ți-a învățat ezitățile. Știe ce adevăr ai vrea să-ți între în ochi fără să-ți înăbușe pleoapele. Mai ales că te-ai înstrăinat

de antecedentele tale speculative. Și cele rămase din înfățișarea de altădată îți vin acum de primprejur. Oglinda e o lentilă încercănată cu nevroze. Căci nu e partizana văzului unanim. Are și oglinda o îngrijorare a ei: că, recăpătându-ți văzutul nemediat de sticlă, lumea palpabilă, temporar abandonată printre reflectări, o să-și reaseze imaginile în tine. De unde și litigiul periodic cu toate clonele stărilor noastre de spirit. Îndepărtându-te de ele, înfometezi oglinda. Nu-i lași niciun profil de mestecat. În definitiv, care-s anamorfozele cu care oglinda te ispitește? Ne răspunde, pe larg, Emanuele Coccia, care subliniază capacitatea oglinzii de a ne face exteriori nouă înșine: „În oglindă devenim dintr-odată *pură imagine*, ne descoperim transformați în ființa pură, imaterială și non-întinsă a sensibilului. Însă forma noastră, aparență distilată de tot ce nu e perceptibil, există acum *în afara* noastră, *în afara* corpului și *în afara* conștiinței noastre. [...] Orice imagine ia astfel naștere prin separarea formei lucrului de locul existenței sale: *acolo unde forma e în afara locului, o imagine are loc* [s.a.]” (Coccia 2012: 30-31). Apoi, ca să traducem spusele lui Michel Foucault în termeni istorici, invocăm statisticile ce demonstrează că, în prima parte a secolului XX, se produce o „ameliorare estetică” a populației, însoțită de un nou comportament domiciliar: „Oglinda oferă contemplației acest corp perfecționat. Abia în secolul al XVI-lea a apărut, importat din Veneția, acest obiect prețios. Este rar și scump, și, între cele două războaie, în locuința muncitorului sau a țărânului există doar o singură oglindă, mică, atârnată deasupra unui lighean, pentru barba masculină. Oglinda de mari proporții, în care te poți vedea în întregime, poate fi întâlnită numai în casele celor avuți. [...] Individul va înceta să-și perceapă identitatea corporală în privirea celorlalți pentru a și-o contempla în marea oglindă din sala de baie. Care sală apare către anul 1880 în locuința burgheză: este locul cel mai secret al acesteia, unde, eliberat de gătelile sale (brasieră, corset, perucă, proteză dentară etc.), individul poate în sfârșit să se vadă, nu în aparența lui socială, ci în desăvârșita lui nuditate. [...] Răspândirea oglinzii nu aduce nici o informație în ceea ce privește interiorul trupului. Radiografia ieri, astăzi ecografia, scannerul, investigația nucleară ne destăinuie ceea ce se petrece în acest interior. Eficace mijloc preventiv, dar și o sursă de noi neliniști. Nimeni nu se mai mulțumește cu o simplă simptomatologie: căci toată lumea se înverșunează să descopere cauza primă a celei mai neînsemnate disfuncții. Explorarea trupului interior nu suprimă anxietatea, ci o deplasează. Unde se ascunde, în trupul acesta a cărui aparență satisfăcătoare o observ în propria mea oglindă, microbul, virusul care se înverșunează să-l distrugă? Unde? Când poate fi limitată furia etiologică?” (Ariès & Duby 1997: 6-7). Medicalizată astfel, oglinda e tapițată cu angoase: luciul ei se umple cu chipuri coșcovite și figuri creponate; și cu acele colțuri de gură ce trag zâmbetul în jos. E vorba de identitatea pe care ți-o alcătuiești din portrete, dar nu știi pe care să-l iubești ca să decizi cine ești. Îți acoperi oglinda cu suspiciuni, dar tot degeaba. Te uiți într-însa îndelung, fără să știi de când durează privirea asta. Ce geamăn scoți din apele ei? Ideea de *latitudo similitudinis*, așa cum o concretizau gemenii, a preocupat destul de mult vechile culturi europene (Zuccolin 2020: 63-70). După cum urmează: te așezi în fața oglinzii ca să simulezi că n-ai niciun amestec în felul în care arăți. E ca și cum ai

ține locul unui semen ale cărui trăsături le-ai vrea pentru tine. Și speri că oglinda ți le-a pus deoparte; șterpelindu-le îndemânatic la o ultimă scrutare a celui invidiat. Slabe speranțe. Ne oprim la oglindă, dar abia dacă ne zărim într-însa. Ne uităm în gol, căci privirea ne fuge din ochi. Te cauți și nu te afli, pândind, neobosit, un unghi nepăzit, unde oglinda e mai puțin vigilentă. Dacă nu, o să ne pierdem printre contradicțiile ideii de oglindă, asimilată atât cu vanitatea dulceagă cât și cu introspecția amară. N-o să scăpăm din întortocheatele ei reflectări: „A disimula înseamnă a te preface că nu ai ceea ce ai. A simula înseamnă a te preface că ai ceea ce nu ai. Una trimite la o prezență, cealaltă la o absență. Dar e mai complicat decât atât, căci a simula nu înseamnă a te preface. [...] Deci, a te preface, sau a disimula, lasă intact principiul realității: diferența rămâne clară, nefiind decât mascată. În timp ce simularea repune în cauză diferența dintre «adevărat» și «fals», dintre «real» și «imaginar». Este bolnav oare simulantul, de vreme ce produce simptome «adevărate»? Obiectiv, nu putem să-l tratăm nici ca bolnav, nici ca sănătos” (Baudrillard 2008: 6). Venim la oglindă ca să ne mințim. Să jucăm teatru cu noi înșine. Ne-o confirmă orice istorie a recuperărilor de sine: „Puse aparatul de ras pe marginea chiuvetei și își clăti fața cu apă rece. [...] Se aplecă înainte, dar [...] dădu doar de figura lui reflectată în oglindă și de acolo chipul lui obosit și parcă dintr-odată îmbătrânit îl cercetă cu îngrijorare. Își prinse în palma dreaptă bărbia și își trase pielea de pe obraji în jos și în sus peste maxilar, încercând să fixeze un zâmbet care însă se scurse odată cu ultimele picături de apă printre cutele care porneau din colțul gurii” (Cupșa 2013: 93). Prin urmare, oglinda este locul unde se intersectează imitația, multiplicarea și parodia. Astfel, viitorul se chinuie să înlocuiască trecutul, iar cel din urmă acaparează prezentul. În consecință, *Chipurile ascunse* de Salvador Dalí se întind către un viitor imediat, prin care artistul îl mai traversase cândva: „[...] este mai interesant, în loc de a «copia istoria», să anticipăm și să o lăsăm să imite cât poate ea mai bine ceea ce noi am născocit” (Dalí 2015: 6). Oglinda ne lasă în noi un rictus cu buletin de zâmbet. Ceea ce îndeamnă individul să se simtă întruna asimetric față de sine. Omul se naște dintr-o mediere perpetuă; aceea dintre el și nenumăratele lumi care-l resping, apoi, îmbunate prin reflectări îndemânaticе, îl compun. Și toate aceste schimburi simbolice, prin care individul își adjucecă, măcar temporar, o interpretare asupra propriei persoane, se produc la nivelul marelui negociator care e corpul: „Corpul nostru nu este doar un spațiu expresiv printre altele. Acesta este numai corpul constituit. El este la originea tuturor spațiilor expresive, mișcarea expresivă însăși, acel ceva care proiectează semnificațiile în afară, dându-le un loc [...]. Corpul este mijlocul nostru general prin care avem o lume” (Merleau-Ponty 1999: 186). Urmând cele susținute cândva de profesorul și psihiatrul Mircea Lăzărescu, am îndrăzni să presupunem că omul oglindit este o ființă de sinteză, compromis, medie, interval. Individul nu e restricționat la capacitățile lui senzoriale: are nevoie de un *dincolo* ca să se simtă întregit. Deși mărginit adesea la datele lui biologice, omul este o „ființă intermediară” tocmai prin tinderea către ceva mai sus de condiția lui mundană; ceea ce oglinda îi promite, uneori cu prea multă larghețe. Urmând cele susținute cândva de profesorul Lăzărescu, vom îndrăzni să afirmăm că, din punct de vedere metodologic,

oglindea este un simbol ce se pretează „înțelegerii participative” (Lăzărescu 1994: 61). Iar istoria culturii ne pune la dispoziție multe asemenea proceduri textuale. Și una dintre cele mai cunoscute exorcisme de tip narativ sunt cele înjghebate de Jorge Luis Borges; a cărui frică de oglinzi era, probabil, un pretext de a se auto-include în povestea acestora, a Împăratului Galben, de exemplu: „În acele vremuri, lumea oglinzilor și lumea oamenilor comunicau. În plus, erau foarte diferite; nu se brodeau nici ființele, nici culorile, nici formele. Ambele împărății, a oglinzilor și a oamenilor, trăiau în pace și comunicau prin oglinzi. Într-o noapte, oamenii din oglinzi au invadat pământul. Erau puternici, dar, după sângeroase bătălii, arta Împăratului Galben a triumfat. El a respins asaltul invadatorilor, i-a închis în oglinzi și i-a obligat să maimuțărească, într-un soi de visare, toate mișcărilor oamenilor. Le-a luat puterile și chipurile și a făcut din ei simple reflexe servile. Într-o zi, însă, ei se vor trezi din magica lor letargie. [...] În fundul oglinzii vor întrezări o dără abia ițită, a cărei culoare nu va semăna cu nici o alta. Apoi, puțin câte puțin, se vor trezi și celelalte forme. Treptat, ele vor începe să difere de noi și, tot treptat, vor înceta să ne maimuțărească. Vor sparge barierele de sticlă sau metal și, de astă dată, nu vor mai fi înfrânate [...]”² (Borges 2006: 17-18). Ce să pricepem din fabula borgesiană? Oglinda nu ne scapă din ochi. Iar Borges se teme de bestiarul pe care ea îl înmagazinează, ca să pună de-o parte, și apoi să dispună tot ceea ce înseamnă *diferență*. Astfel, îndărătul oglinzii e o lume cu rosturi împrăștiate; iar oglinda o etalează excesiv ca s-o țină mai bine în frâu, nu ca s-o ordoneze. Prea alintate fiind, oglinzile își ridică reflectarea la rangul unui act de putere, asezonat, bineînțeles, cu destul capriciu. Se înstăpânesc asupra realului, cenzurându-i reproducerea. Copiile nu reușesc, totuși, să se preschimbe din aparențe în esențe. Își pierd statutul de semnificanți și rămân de capul lor. Fără un semnificat revendicat cu tărie, consistența lor se diminuează, spectralizându-se. Și cum confruntarea dintre imagine și suportul ei fizic se termină, predictibil, cu victoria celui din urmă, reflectările sunt desemnificate și trimise înapoi, în spatele sticlei. Dar nici oglinzile nu se dau bătute. Vor aștepta momentul potrivit revanșei: căci omul își poate trăi adevărul numai dacă acesta-i înmulțit, distribuit, vascularizat; orice formă de unicitate îl determină să se simtă fragil, amenințat, efemer. Din această cauză, individul, obsedat de el însuși, se închide în registrului imaginarului; iar oglinda primind ca misiune circumstanțierea unui personaj, merge mult mai departe, către obnubilarea acestuia. Iată și unul din neajunsurile individualizării pe filieră speculară: după ce ai frecventat neostenit oglinda, lumea nu-ți mai aparține; nu mai semeni cu nimic din ea. Ba și mai și: o notorietate construită narcisic este astăzi cea mai bună procedură de anonimizare a subiectului; care coboară, încet-încet, de la nivelul vedetizării, ajungând, pe nesimțite, acolo unde subînțelesul vieții sale îmbracă straietele banalului, nespusului, debusolării. Asta e și frica lui Borges: că oglinzile au dârzenia lor, recidivând la nesfârșit; și că imaginea ne capturează ființa complet, prima furând celei de-a doua orice întâietate. Ceea ce ne amintește de cartea lui Horia Vicențiu Pătrașcu, unde autorul relevă un

² Vezi *Animalele din oglinzi*, în Borges & Guerrero 2006, p. 17-18.

anumit complex al omului de orișicând. Care anume? Dependent fiind, din dorința de a supraviețui, de toate câte îi par utile, fie ele ființe, lucruri ori mașini, individul e animat, de la un timp, de „dorința de a se elibera de *secundaritatea* ontologică pe care i-o alocă modul lui de viață” (Pătrașcu 2024: 195). Or, în această actualitate croită din pixeli, conflictul cu imaginile ce ni se substituie nu se rezolvă, dar persistă. Mai ales că o anumită cultură a reproducerii din zilele noastre nu ne redă chipul, ni-l dictează. Așa că aspirația emancipării de o înfățișare ce-i parvine omului din exterior, pe baza gusturilor și a modelor, este cumva firească. În caz contrar, arată Horia Vicențiu Pătrașcu, omul este pasibil de „ratarea unicității” sale. Iată și explicațiile care vin cu semnificativ adaos la problematica dublului: „Mitul lui Narcis nu poate fi înțeles decât în context al valorii absolute a individualității, Narcis fiind figura exemplară a autocontemplării formei unice pe care un om crede că o posedă. [...] Iubirea de aproapele este concepută ca *iubire față de un dublu*, ca iubire față de un alt *ego*. Nu ni se cere să-l iubim pe cel care nu ne seamănă sau care nu are ca și noi, ci tocmai pe acela care ne seamănă întru totul, care are ca și noi, care este ca și noi înșine. [...] *Eul* este în concurență cu sine însuși, cu «imaginea» lui – ca un fractal al societății concurențiale din care provine, căreia îi aparține și a cărei structură o reproduce în interiorul său. [...] Întrebarea pe care o putem pune acum în modul cel mai direct: oare dacă ne-am întâlni față în față cu noi înșine – ne-am iubi sau ne-am detesta/urî? Dacă ar exista un om perfect identic cu noi înșine – l-am cultiva, i-am căuta prietenia, ne-am înțelege cu el sau, dimpotrivă, am face tot posibilul să-l exterminăm, să-l îndepărtăm, să-l facem să-și ia tălpășița de pe domeniul identității, care, prin definiție, nu poate suporta decât un singur rezident? [...] Dublul reușește să saboteze și în cele din urmă să se substituie sursei sale, deși, [...] trebuie spus că, în cele din urmă, nu putem discerne între original și copie, între sursă și întemeiat, între nebun și fantasmă – tot ce reținem este lupta acerbă, concurența care se instalează între cele două ipostaze asemenea, identice” (Pătrașcu 2024: 49-54). Acestea fiind spuse, ce să mai credem despre oglinzi? Le contemplăm ca să ne domolim dioptriile, până când ilizibilul din ele devine încifrabil. Ne consolăm cu o firavă prezumție: o slăbiciune cunoscută numai nouă, dar nemărturisită decât oglinzii, aproape că nu există. Cel mai greu este, totuși, s-o ferim de propria memorie. De aceea, o și cedăm adiacențelor din oglindă, *celălalt*ilor amenajați de ea. Și ne confesăm acestora până înroșim obraji sticlei.

În primul capitol al lucrării sale *Cuvintele și lucrurile*, Michel Foucault comenta, după cum bine se știe, un tablou din 1656, aparținând unui maestru spaniol din secol XVII, Diego Velázquez (1599-1660). Este vorba despre *Las Meninas/Însoțitoarele*, în traducere liberă doamne de companie ale infantei Margarita Teresa, fiică a regelui Philip IV și a reginei Maria Anna. Cu acest prilej, filosoful menționa o oglindă din spatele picturului: „Această oglindă traversează întreg câmpul reprezentării, ignorând ceea ce ar putea capta acolo, și restituie vizibilitatea a ceea ce rămâne în afara oricărei priviri. [...] Trebuie deci să ne prefacem că nu știm cine se reflectă în adâncul oglinzii și să interogăm această reflectare în imediatul existenței sale [s.n. A.M.]” (Foucault 1996: 51). *Cuvintele și lucrurile* nu este singura carte în care M. Foucault abordează tema oglinzii. Bunăoară, în

volumul *Utopiile reale*, el scrie: „Oglinda, până la urmă, este o utopie, dat fiind că este un loc fără loc. În oglindă, eu mă văd acolo unde nu sunt, într-un spațiu ireal care se deschide în mod virtual în spatele suprafeței, sunt acolo, acolo unde nu sunt, un fel de umbră care îmi oferă mie însumi propria mea vizibilitate, care îmi permite să mă privesc acolo unde sunt absent: utopie a oglinzii. Dar ea este, în același timp, și o heterotopie, în măsura în care oglinda există în mod real, și în care are, asupra locului [*place*] pe care-l ocup, un fel de efect retroactiv; pornind de la oglindă, eu mă descopăr absent din locul [*place*] în care sunt, din moment ce mă văd în ea. Pornind de la această privire care, într-o anumită măsură, mă vizează, din adâncul acelui spațiu virtual aflat de cealaltă parte a oglinzii, eu revin către mine și reîncep să îmi îndrept privirea spre mine însumi și să mă reconstitui acolo unde sunt; oglinda funcționează ca o heterotopie, în sensul că face ca locul [*place*] pe care eu îl ocup în momentul când mă privesc în ea să fie în același timp absolut real, în legătură cu întregul spațiu ce-l înconjoară, și absolut ireal, dar fiind că este obligat, pentru a fi perceput, să treacă prin acel punct virtual aflat în fața lui. [...] Oglinda în care eu nu sunt reflectă contextul în care eu sunt” (Foucault 2024: 61-62, 77). Ajunși la oglindă, oamenii nu-și vizualizează fața, o costumează. Și o adăpostesc în priviri. Căci oglinda n-o să-i cedeze întrebătorului decât tăcerea lui subcutanată: aceea latentă, de sub figura preluată de mântuială. Oglinda nu reflectă o imagine, marchează o disjunctie. De altminteri, când poposim într-o oglindă, plecăm imediat din alta. Cu oglinda nu dezvoltăm o înțelegere, ne calmează un protocol. Care nu rezistă. Căci oglinzile nu corectează. Mai curând admonestează: „Oglinda nu linguește, ea îl reflectă cu fidelitate pe cel care se uită în ea, acel chip pe care nu-l arătăm niciodată lumii pentru că îl ascundem cu ajutorul *personei* – masca noastră de actori. Oglinda însă se află dincolo de mască și arată adevăratul chip. Aceasta este prima probă de curaj cerută de drumul spre interior, o probă care-i sperie pe cei mai mulți, căci întâlnirea cu sine însuși face parte dintre acele lucruri neplăcute pe care le evităm atâta timp cât putem proiecta în exterior tot ceea ce este negativ. Când suntem în stare să ne vedem propria umbră și să suportăm cunoașterea ei, atunci abia am rezolvat o mică parte a sarcinii: am suprimat cel puțin inconștientul personal. Însă umbra este o parte vie a personalității și vrea de aceea să participe într-o formă sau alta la viața întregului. Ea nu poate fi îndepărtată prin argumente și nici nu poate fi făcută inofensivă prin sofisme. Această problemă este extrem de dificilă căci ea nu numai că angajează întreaga ființă a omului, ci îi amintește totodată de neputința și de neajutorarea sa. Naturile puternice – sau mai curând ar trebui să le numim slabe – nu agreează această aluzie și-și inventează un dincolo de bine și de rău eroic, tăind nodul gordian, în loc de a-l desface. Însă, mai devreme sau mai târziu, datoriile trebuie plătite” (Jung 2014: 29-30). Privim în oglindă de fapt pândindu-ne; cu spaima că ea zărește o grea restanță biografică ce se ni vede de peste umăr; o povară de trecut pe care nu ne-o însușim, disimulând-o încontinuu; punând în seama altora niște trăiri care ne aparțin în exclusivitate. Prin urmare, n-o să ne simplificăm viața dacă nu ne complicăm identitatea. Altminteri, sinele rămâne o nelămurire străvezie, fără întretăieri cu frica de răspunsuri; deraiază la intersecția dintre uimirea perpelită și dilema blazată. Astfel, *eu sunt*-ul nu-și mai pune punct; preferă virgula, oglinda de

rezervă, diagnosticul amabil. Viața întrezărită în oglindă este, în acest caz, o capitulare cu jumătate de gură. Altminteri, ce rost are să-ți pui o mască și să te uiți apoi în oglindă? Nu ai ce să-i arăți, iar ea nu are ce să rețină din tine. Și dacă nu renunți la deghizare, oglinda n-are de ce să-și apropie aparențele unei figuri trucate. Sau poate crezi că, în intrândul specular, o să rămână acolo ceea ce vrei tu și nu ceea ce poate să-ți restituie ea? Muiată în apele unui vis lucid, oglinda n-o să ne redea ceea ce am fi dorit să se întâmple, apăsând, în schimb, pe cele petrecute deja. Oglindirea asta denunțătoare o să devină o cauză primă a realităților ocolite; sunt realități aparte, care-s precondiția unui adevăr cu întindere mică, dar cu relevanță mare: mințirea de sine ca reîntemeiere biografică; care, nu rareori, ne condamnă la un faliment existențial. Și ca să înțelegem mai bine, să ne gândim la filmul *Vanilla Sky* (2001). Ce concluzii desprindem din el? Lucrurile trăite cândva, concret, nu sunt aceleași cu acelea recuperate, ulterior, pe care speculară. Apare mereu un prezent defect, care nu-i, la urma urmei, decât fuga celor săvârșite din fața faptelor neasumate. Putem omori pe cineva, cu sau fără intenție, pentru ca, în memoria viselor noastre să ucidem pe altcineva. Astea sunt jocurile imaginației, care nu-i totdeauna simpatice. Reintrăm astfel în tematica dublului, așa cum e tratată ea de F.M. Dostoievski. Sumbru și clasic. Personajul principal al nuvelei *Dublul* (1846), Iakov Petrovici Goliadkin, remarcă, de la o vreme, că oriunde ar merge, cineva îl însoțește de aproape: îl escortează, îl îngână, îl persiflează. Conștientizează, îngrozit, că viața lui are o replică. Și nu una oricare, ci caricaturală, intruzivă, tupeistă, malefică: „Toate presimțirile domnului Goliadkin se adeveriră pe deplin. Tot ceea ce bănuise el, tremurând de groază, se petrecea aievea. Răsuflarea i se opri și-i veni amețală. Necunoscutul ședea pe patul lui, îmbrăcat ca și el cu mantaua, cu pălăria pe cap, și zâmbind vag, cu ochii ușor mijiți, îl salută prietenește, cu o ușoară înclinare a capului. Domnul Goliadkin vru să strige, dar nu izbuti; să protesteze într-un fel oarecare, dar nu avu putere. Părul i se făcu măciucă în cap; aproape leșinat de groază, domnul Goliadkin se prăbuși pe un scaun. Avea și de ce: îl recunoscuse foarte bine pe acest prieten nocturn. Prietenul său nocturn nu era altul decât el însuși – domnul Goliadkin, un alt domn Goliadkin, dar absolut identic cu el –, într-un cuvânt, ceea ce s-ar chema dublul său sub toate aspectele” (Dostoievski 2018: 63). La un moment dat, totul devine halucinant și societatea îl condamnă pe Goliadkin la o previzibilă internare în ospiciu. Iar sfârșitul cărții e demn de un thriller american. Numai că, în derularea peliculei, scena povestită din Dostoievski n-ar dura nici măcar un minut: pacientul odată plecat către spital, dublul țopăie satisfăcut în jurul trăsorii. Într-un acces de bucurie dementă, Goliadkin-junior, cum îi spune scriitorul, își ia originalul în balon. De parcă i-ar da lovitura de grație. Dar nu-i așa, puțină răbdare vă rugăm. Deși spera că în drumul său e însoțit de medicul Krestian Ivanovici Rutenspit, Goliadkin realizează că, instantaneu, acesta ia chipul mult urâtului dublu. Nu avea, deci, cum să se apere de această creatură a anticipărilor sale. Goliadkin-junior nu-l mai flanca demult. Îl locuia în mod laborios, autoritar, temeinic. Nuvela dostoevskiană a inspirat, în 2013, o comedie neagră regizată de Richard Ayoade și intitulată *aidoma*, *The Double*.

Patronate ori nu de vreun dublu, oglinzile sunt și răutăcioase, și politicoase, și insinuante. Omul le-a meșterit și din obsidian, și din bronz, și din cositor. Însă atitudinea față de ele nu s-a prea modificat, opțiunile nefiind prea multe. Aveam de-a face cu „acea oglindă necruțătoare care vă amplifică *dinăuntru* [s.a.]” (Vișniec 2012: 34), ne asigură Matei Vișniec, un fan al imaginarului specular. Iar oglinda crește în noi datorită poveștilor prin care o șlefui, diversificându-i astfel unghiurile din care ne-am putea admira. O extensie imagistică e o gonflare semantică: văzută pieziș, din oglindă, lumea își îngroașă stratul de semnificații. Până și eventuala lărgire a trăsăturilor noastre lățește și înțelesul cuvintelor care le descriu. Paradoxal, oglinda e mai mult figurativă decât enunțiativă. Iar teoria cuantică nu e străină de această viziune. Ea sondează lucrurile, ființele și situațiile ce relaționează, caracteristicile fiecăreia dintre ele depinzând de maniera în care se influențează mutual: „Când ne imaginăm totalitatea lucrurilor, ne imaginăm că suntem *în afara* universului și privim «de acolo». Dar nu există un «afară» față de totalitatea lucrurilor. Punctul de vedere exterior e un punct de vedere care nu există. Orice descriere a lumii se face din interiorul ei. Nu există lumea văzută din afară, există numai perspective interioare, parțiale, care se reflectă întâmplător. Lumea este această reflectare reciprocă a perspectivelor” (Rovelli 2021: 160). Cum se tot repetă astăzi, nu există proprietăți în afara interacțiunilor dintre ele; apoi, ni se repetă că și acele însușiri sunt relative, ridicând intensitatea evoluțiilor din noi la puterea a doua, a treia, ori poate și mai și: „Inconștientul nostru nu interpretează doar datele senzoriale, ci le îmbunătățește. Trebuie s-o facă, deoarece datele furnizate de simțurile noastre sunt de proastă calitate și trebuie restaurate pentru a fi utile. De exemplu, o imperfecțiune în datele furnizate de ochi provine din așa-numitul unghi mort, un punct din spatele globului ocular, unde se face conexiunea între retină și creier. Apare astfel o zonă moartă în câmpul vizual al fiecărui ochi. În mod normal, nici măcar n-o observi, întrucât creierul completează imaginea pe baza datelor pe care le primește din zona înconjurătoare. [...] Majoritatea dintre noi stocăm în memorie trăsăturile generale ale chipurilor pe care ni le amintim și, când vedem pe cineva cunoscut, identificăm persoana potrivit chipul la care ne uităm cu chipul din acel catalog” (Mlodinov 2013: 62, 85). Și tocmai din acest calup restrâns de informații vizuale ne selectăm și o imagine de sine: urzică de angoasa unei asemănări cu cine nu trebuie, dar și roasă de amărăciunea că felul în care arătăm nu e reiterat, niciun pic, de altcineva. Observată în oglindă, o dominantă fizionomică e despicață în aspecte contradictorii, dar la fel de autentice, dat fiind că acestea apar în conștiința unor observatori diferiți: tu și eu. Evidențiem, așadar, regimurile de auto-situare a materiei, concretizarea lor în corpul uman; adică imaginea noastră despre trup și confruntarea acestei percepții cu informațiile luate din manifestările speculare. Și ne întrebăm: opinia despre noi înșine e deja inclusă în imaginea de sine?; ori ia naștere prin ciocnirea dintre percepția asupra propriei înfățișări, pe de o parte, și „adnotările” pe care oglinda le sugerează, pe de alta? Să mizăm pe ceea ce știm: omul asediază oglinda, preferând să ascundă într-însa; apoi, oglinda nu e doar stăpâna divergențelor. Este ea însăși imaginată, încontinuu, și încă

foarte variat. Mai ales că între individ și oglindă se interpune sectorul cerebral al anatomiei umane. Potrivit neurologilor, acesta modifică impresiile pe care sticla ni le transmite despre propriul trup, făcând ca o singură oglindire să aibă mai multe istorii: "...o versiune oarecare a corpului este în permanență re-creată în activitatea creierului. Eterogenitatea corpului este copiată în creier, acesta fiind unul dintre semnele importante ale orientării creierului față de corp. În sfârșit, creierul poate face mai mult decât să cartografieze stările care apar în realitate, mai mult sau mai puțin fidel: el poate și să transforme stările corpului și, mai senzațional, poate stimula stări ale corpului care n-au apărut încă" (Damasio 2016: 110). Iată că fenomenologia percepției poate primi sprijin și din direcția medicinei, cea din urmă putând explica, în stilul ei, de ce oglinda e un veritabil *magister ludi*; sau, mai pe șleau, este o gazdă bună pentru versatilele imagini de sine: "Imaginea lumii nu ține [...] de o reproducere directă, ci de un artefact specular presupus a garanta aparența cea mai conformă cu vederea, dar care nu ne oferă de fapt decât iluzia realității" (Wunenburger 2004: 314). Oglinda ne desituează, îngropând un tânăr adevăr sub o crustă de năluciri bătrâne: "La vremea aia primeam multe amenzi de la circulație. S-ar fi zis că de fiecare dată când mă uitam în oglindă era roșu" (Bukowski 2017: 180). Nu e vorba de *depășirea*, ci *încălcarea* unor limite ale vizibilului. E un reflex banal: extindem în imaginar ceea ce nu-i cu putință în real; cu precizarea că acea contravenție o realizăm *post factum*, nu într-un prezent controlabil al existenței, ci într-un *prea târziu* al oglinzii, al memoriei din ea. E o oglindă amortit-gălbui, coclită-n anii săi cei vechi; una care îmbătrânește până și «eurile» înghesuite-n ea: "Conștiința Eului îi califică pe oameni să-și recunoască propria imagine în oglindă. [...] Ce se întâmplă atunci când ne privim în oglindă? Ce ne învață această capacitate în legătură cu esența conștiinței Eului? În fața oglinzii ne disociem în observator și în obiectul observat, suntem concomitent subiect și obiect [...]. În limba japoneză lucrurile sunt limpezi, căci «a recunoaște» înseamnă totodată și «a fi despărțit». Deosebirea despre care e vorba poate fi asemănată cu deosebirea dintre a fi martor și a fi implicat. [...] Ne recunoaștem în oglindă deoarece între noi și oglindă există o distanță. Conștiința Eului are nevoie de distanță și permite distanța. Dar nu trebuie doar să ne așezăm concret în fața oglinzii pentru a afla ceva despre noi, ci ne putem întreba ce se întâmplă cu noi și putem observa conștient, de la o anumită distanță, partea furioasă a personalității noastre. Această distanțare are avantajul că nu ne lăsăm permanent sau în întregime la discreția afectului, în cazul în care conștiința Eului recunoaște furia, nu trebuie neapărat ca un impuls de distrugere să aibă câștig de cauză și să copleșească Eul ca o catastrofă naturală" (Daniel 2021: 18-20). Cam așa stau lucrurile. Dacă distanța dintre privitor și obiectul privit e anulată, individul riscă să se confunde cu propria-i mască. Omul devine portretul unei imagini. Să ne amintim însă de vorba lui Orhan Pamuk: "bineînțeles că nu există oglinzi perfecte. Există doar oglinzi care corespund cu desăvârșire așteptărilor noastre" (Pamuk 2025: 51). Ele pretind că ne zămislesc un geamăn și, de fapt, ne scornesc un simulacru. Ori, în cel mai bun caz, un eu interimar. Din acest motiv, suntem prinși mereu între stadiul percepției, unul final, și acela al privirii, unul inițial. Percepția e

cumva împăcată cu sine, ia de bun ceea ce-i pune ochiul sub nas. Privirea e mai suspicioasă. Dă târcoale: poate-poate denaturează ea ceva. În definitiv, avem atâtea oglinzi după câte chipuri am frecventat. Într-o scrisoare către Carl Gustav Jung din 3 martie 1911, Sigmund Freud sublinia pericolul ca un psihanalist să se lase derutat de nesfârșitele manevrele ale Eului: „Doar Eul joacă rolul mășcăriciului de la circ, care face tot timpul pe deșteptul, pentru ca publicul să creadă că el comandă tot ce se petrece în arenă” (Freud-Jung 2015: 588). E clar că problema automatizării îl obseda, de vreme ce relua acea caracterizare a bufonului în epistola din 14 martie același an. De unde și întrebarea: suntem spectatori ai oglinzii sau regizori ai propriei noastre imagini? Oricare ar fi răspunsul, pe placul nostru ori ba, contează că în fața oglinzii să nu ne fie frică de ceea ce am putea fi. Evident, angoasele nu lipsesc și au motivații solide. Căci oamenii nu pot să se mai vadă cu propriii lor ochi, iar „suspendarea efortului de a fi ei înșiși este uneori tentantă” (Le Breton 2018: 13). Cumva explicabil și întrucâtva riscant. După unii filosofi ai imaginii, a ne privi în oglindă e un act de imagine substitutiv, o formă de vivificare a imaginii. Această modalitate de însuflețire a vizibilului reflectat „nu vizează asimilarea imaginii și a corpului, ci posibilitatea ca, în principiu, cele două entități să fie înlocuite una cu alta. În substituție, corpurile sunt tratate drept imagini, iar imaginile drept corpuri. [...] Acte atât productive, cât și distructive, astfel de procese sunt mai actuale ca niciodată” (Bredenkamp 2018: 57, 179). Astfel, noi cerem sticlei să primească în luciul ei nu un chip anume, ci raporturile sinelui cu această înfățișare prezumtivă. Privitul în oglindă e ca vorbitul prin somn. Adevărul care iese la iveală e pe jumătate anonim. Nu prea avem pe cine reclama. Mai ales că oglinda ne mituiește și totodată ne înspăimântă. Din ea extragem, adesea, câte o privire cu ambiții de prognostic. Astfel, din bestiarul specular, iese la iveală câte un trecut ce va să vină, dar pe care noi nu ni-l imaginăm încă, nici măcar ca viitor: „Înainte de toate, recunoașterea fețelor nu depinde doar de capacitatea de a analiza aspectele vizuale ale unui chip – trăsăturile sale specifice și configurația generală – pentru a le compara cu altele, dar și de capacitatea de a mobiliza amintirile, experiențele și sentimentele asociate cu chipul respectiv” (Saks 2014: 102). Oglinda răsfoiește o înfățișare ori alta, fără a memora vreuna. Mizează pe capacitatea noastră de a *recunoaște* imaginea pe care ne-a oferit-o cândva. Oglinda nu-i un memorial, e un pretext al rememorării. Nu depozitează nimic, bizuindu-se pe dorința omului de a-și recupera, prin analogie, o figură reflectată, dar altminteri ignorată. Oglinda nu-și păstrează niciun chip pentru ea: îl ține însă la îndemână ca să ni-l încredințeze la momentul aducerilor aminte. Trecutul din oglinzi nu survine, ci ne așteaptă până când intrăm iarăși înăuntrul acesteia: „Spațiul chipului e doar *umplut*, nu e *construit*. Dacă timpul lipsește, spațiul e exagerat, de parcă ar vrea să facă uitat faptul că timpul a fost alungat din el, și tot ce se află în el devine ultraclar și neliniștitor [s.a.]” (Picard 2023: 149). De aceea, oglinda nu se mulțumește să resusciteze fizionomii. Ea cultivă încruntările care ne tănuiesc spusele. Bunăoară, Mircea Cărtărescu nu se vede în oglindă, își răsfoiește chipul. Nu-și vizualizează fizionomia, o costumează. Își caută cuvintele-n priviri. Căci oglinda n-o să-i cedeze întrebătorului decât tăcerea lui subcutanată. Aceea

de sub figura pe care sticla o reflectă de mântuială: „[...] înainte să plec de aici, victorios (căci nu asta înseamnă numele nostru?) și înfrânt, am ținut să te mai văd o dată, Victor. Am mers la baie și te-am privit din nou, cum am făcut-o întreaga săptămână. Fața ta uscată și brună, ochii tăi atenți și severi. Amurgul etern care-ți înconjoară capul ca o aură. Vei rămâne oare mereu lângă mine? Sau vei pleca, așa cum toți adolescenții îi părăsesc pe care cei ce se dizolvă, încet, în maturitate? Înainte să plec, am suflat aburi peste imaginea ta și am scris cu degetul pe oglindă: DISPARI” (Cărtărescu 2019: 143). Descoperim aici un gest cu o lungă genealogie, prelungită, ce-i drept, de bizareriile literaturii ezoterice de la începutul secolului XX. Bunăoară, Ernest Bosc, cunoscut sub pseudonimul J. Marcus de Vèze (1838-1913), recomanda drept leac sufletesc „oglindea de cristal Sfânta Elena”. Decisivă, în opinia lui era „inscripționarea” oglinzii care, ulterior, mai trebuia și rugată: „Faceți o cruce pe un cristal cu ulei de măsline pur și, sub această cruce, scrieți cu cerneală Sfânta Elena. Dați cristalul să-l țină un copil, așezați-vă în genunchi în spatele lui și repetați de trei ori rugăciunea: *Deprecor Dominus Helena mater regis Constantini/Te implor, doamnă Elena, mamă a împăratului Constantin*” (Bosc 2016: 31). Oglinda ne reflectă îndeobște fizionomia; dar ne redă și cuvintele asociate ei: fie scrise pe un abur efemer, lătit pe lustrul ei, fie puse deja pe hârtie și lipite într-un colț al sticlei; e un soi de contiguitate între înțelesul cuvântului, literele care-l transpun și falsa transparență a sticlei; s-ar părea că oglinda ne încurajează gândurile; de fapt le semnifică, ea copiind acele vorbe ce ne adăpostesc ideile; ca și cum cele inscripționate pe sau lângă apele ei ar veni din inima universului specular³. Oglinda este ventriloul gândurilor inactive încă. Și totodată un egoscop: nu ne vedem din exterior, ne privește ea din interior. Este *sinele* un rege al oglinzilor sau oglinda este rugina de pe toate încrengăturile lui *eu însumi*? Curmând dialogul cu celălaltul din oglindă, eul primar se plimbă printre suspiciunile alambicate; este acel ego de care ne pierdusem și acum, iată, îl redeschidem, făcându-l contemporan cu ceea ce am devenit între timp. Iată ce ne spune o voce a celebrului *Cenaclu de Luni*: „Zgomotul mă fascinează, mă obsedează. Câteodată mă sperie. În orice caz, sunt absolut sigur că vine *din oglindă*. Există cineva în interiorul ei care dorește să-mi comunice ceva. Iată dovada: pocnesc din degete, aștept puțin și, după câteva zeci de secunde, *el* repetă, aproape identic, sunetul produs de degetele mele. Bat din palme și *el* bate, la rândul lui, din palme [...]. *El* captează sunetele vieții mele cu o energie din ce în ce mai mare. E ca o gaură neagră care îmi aspiră încetul cu încetul identitatea. [...] Ei bine, ceea ce încerca *el* să-mi trimită înapoi, ca pe o minge de ping-pong, erau propriile mele bătaii de inimă. [...] Îi spun «eu sunt» și el repetă «eu sunt». [...] Astăzi a înțeles logica limbajului articulat și mi-a strigat: «Ajutor!» Sunt la capătul puterilor. Povestea asta durează de șase luni și am impresia uneori că alunec într-o lume paralelă pe cale să mă transform pe mine în oglindă” (Vișniec 2011: 180-181). Aspirația

³ Referitor la *compensarea prin identificarea în oglindă*, Verena Kast scria: „O identificare în oglindă se produce când fantasmezi sau visezi o relație cu o persoană pe care o apreciezi foarte mult și care îți seamănă în anumite aspecte esențiale. Această relație aduce cu sine o revalorizare narcisică” (Kast 2020: 99).

personajului de a deveni el însuși o instanță de reflectare ar însemna două lucruri: fie vrea să trăiască în aceeași țară cu făcătorul de zgomote, fie vrea să-l anihileze, limitându-se la administrarea egoului unificat. E ca și cum ar spune *da* cu semnul exclamării și încă un *da* cu semnul întrebării. Oglinda este indigoul sonorizărilor prin care omul se auto-validează. Dar oglinda nu-l înregistrează „în direct”. Existența pe care o copie ea nu este un stop-cadru al vieții personajului, ci doar eco-ul acesteia: oglinda stenografiază cuvintele prin care omul și obiectul nu discută, se tatonează. Chipurile căror altor oameni ne mențin imaginea în împărăția speculară? Căci numai având înfățișarea unui om de altădată vom trece de examenul asemănării cu vechii locatari ai oglinzii. Potrivit neuroștiințelor, acest fenomen se explică tot pe socoteala unei reflectări: „În anii 1990, cercetătorii au descoperit un alt grup de neuroni. [...] Pentru că acești neuroni răspund la acțiuni executate de alții, sunt denumiți *neuroni-oglină*. Ei sunt activați atunci când un alt agent e observat folosind obiecte într-un anumit scop. Astfel, noi potrivim comportamentul corporal pe care îl observăm la alții cu propriul nostru vocabular motor intern. [...] Ne folosim propriul automodel inconștient ca să ne punem în pielea altora, cum s-ar zice. [...] Sinele conștient este, așadar, nu numai o fereastră spre îndeletnicirile propriului Eu, dar și o fereastră spre lumea socială. Este o fereastră bidirecțională. Pe de o parte, ridică până la nivelul disponibilităților globale procesele inconștiente și automate pe care le folosesc constant organismele pentru a-și reprezenta comportamentul unii altora. Și astfel procesele ajung să [...] devină un element al realității noastre subiective. Pe de altă parte, ele conduc la o enormă expansiune și la o îmbogățire a simulării noastre interne a lumii. De îndată ce creierul nostru sunt capabile să reprezinte nu doar evenimente, dar și acțiuni – adică, evenimentele orientate spre scop cauzate de alte ființe – nu mai suntem singuri. Există și alții, cu mințile lor” (Metzinger 2015: 201-202). Prin urmare, în oglindă ne *re-vedem* pe noi înșine ca să *recunoaștem* ceea ce semenii au lăsat în noi. În oglindă ne recapitulăm, travestindu-ne cu trecuturile celorlalți. În istoriile lor ne așteaptă moduri de a fi la care aderăm, nu fără unele dificultăți de camuflare.

Oglinda dă un contur privirii și un plus de suprafață neliniștii. Căci timpul alungă câte un dublu, un alter-ego, un androgin. Curgerea lui nu ține cont de acea „dorință de doi” pe care Roland Barthes o remarcă în mirările lui Robinson Crusoe; care vedea, pentru prima oară pe insula lui, niște urme umane pe nisip: „Unul apare ca o pedeapsă. A fi condamnat să nu fii decât Unul înseamnă a fi pedepsit pentru ceva. Robinson își exprimă mereu această credință: că, fiind condamnat să trăiască singur pe o insula pustie, își plătește greșelile din tinerețe și, mai ales, revolta împotriva tatălui care-i interzisese să plece pe mare. [...] Și apoi, episodul descoperirii urmei de pași omenești: totul este, de acum, articulat cu suspansul descoperirii altui om. Ceea ce vom enunța astfel, ceea ce este valabil pentru fiecare dintre noi: Doi este suspansul lui Unu (și Unu îl are pe Doi în pânțele)” (Barthes 2018: 174-175). Dacă în literatura română îl avem, grație lui Mircea Cărtărescu, pe Victor și iarăși Victor, în literatura universală îl cunoaștem, datorită lui Herman Hesse, pe Max Demian, un soi de dublu pentru Emil Sinclair: „– Micuțule Sinclair, fii atent! Eu va trebui să plec. Poate că

vreodată o să mai ai nevoie de mine [...]. Dacă atunci mă vei chema, n-am să mai sosesc atât de năvalnic călare pe armăsar ori cu trenul. Atunci va trebui să te ascuți pe tine însuși, vei băga atunci de seamă că sunt înlăuntrul tău. Pricepi? [...]. Tot ceea ce mi s-a întâmplat de atunci a fost dureros. Însă când găsesc câteodată cheia și cobor foarte adânc în mine, acolo unde în oglinda întunecată dorm imaginile destinului, atunci nu trebuie decât să mă aplec asupra oglinzii celei negre pentru a-mi vedea propria imagine, care acum seamănă întru totul cu el, el, prietenul și călăuza” (Hesse 1997: 251). Sinele extins al lui Demian e coaja eului al lui Sinclair. Transfuzia de însușiri de la unul la celălalt e evidentă. Demian este conținătorul – matrioșka dacă vreți – lui Sinclair. Și, în definitiv, insuficiența de tine însuși te forțează, oricine ai fi, să-ți construiești o replică; iar pe scheletul ei să înalți o nouă persoană care ești tot tu. Doar că mergi la frizer și îți dai ghionturi cu stupefierile bătrânului din oglindă. Astăzi, o metamorfoză, cum e senectutea, ne ia pe nepusă masă: nu se instalează, ne surprinde; iar în oglindă se comportă ca un tragic accident.

Ideea că năvălim dimineața în oglindă și nu ne prea convine ceea ce vedem acolo este deja un clișeu, oricât de îndemânatică ar fi transpunerea lui literară: „[...] pe când se bărbieră în baie, a aruncat o privire în oglindă să se asigure că briciul rade egal și nu rămâne nici un firicel de păr. Și brusc a observat că din oglindă îl urmărește un bărbat pe care nu-l cunoaște, nu e chiar așa de tânăr, e cam botos, i se vede deja a doua bărbie, are cearcăne și pielea îi e ușor încrețită sub ochi. S-a îngrozit nerecunoscându-se, s-a simțit străin de tot ce se întâmpla cu el în mod obișnuit și a avut senzația tâmpită că bărbatul din oglindă e o ființă care nu depinde de el, iar el, Șurik, cel care se bărbieră, e imaginea lui reflectată. A gonit vrăjitoria asta, dar nu s-a mai regăsit pe el, cel dinainte” (Ulițkaia 2008: 365). Aici nu e vorba de imaginea cuiva, ci de o masculinitate generică, pe care personajul mai mult și-o promite decât și-o constată, verifică, atribuie. Oglinda apare la începutul și la sfârșitul romanului, individul pe care ea îl semnalează nefiind Șurik, ci timpul care trece în dauna acestuia. Am fi tentați că credem că, uitându-ne în oglindă, ne comandăm un portret. Și folosim aici termenul „portret” în sensul echivalării lui cu o imagine cumva „construită”. Căci în dese rânduri un „tablou” desprins din oglindă este derivatul unui canon vizual-scenic, de multă vreme tipizat. Este și motivul pentru care, uneori, înțelegem portretul specular drept o anchiloză a percepției de sine. S-ar presupune, deci, că ceea ce vedem în ea ar ține mai mult de manierismul tabloului și de mitomania penelului – acest ustensil al inventării de sine. Așa să fie? Oglinda imită, traduce sau copie? Ce ascunde în pliurile sale? Victor Ieronim Stoichiță crede că „ea nu ține locul lucrului semnificat (așa cum fac harta Italiei pentru Italia, portretul lui Cezar pentru Cezar), ci îl reprezintă reflectându-l. Pentru ca oglinda să fie reprezentare (și nu simplă suprafață lustruită și înrămată), lucrul reprezentat trebuie să se afle în fața sa, în vreme ce lucrul reprezentat într-un tablou și pe o hartă este totdeauna *altundeva* [s.a.]” (Stoichiță 1999: 216). Desigur, e mai greu de acceptat că oglinda nu ne reproduce în mod servil, ci doar descinde din ceea ce ea vede în noi. Contrar așteptărilor, este doar hieroglifa unei prezențe. Intrând într-o cameră, chipul tău e strâns cu putere la pieptul lunecos al unei oglinzi. Iar

împrejurimile și se adună strâns în jur, de parcă te-ai pune sub un microscop: „Conceptul de chip, susțin eu, împreună cu cel de libertate și responsabilitate, face parte din înțelegerea noastră interpersonală a lumii. Ceea ce înseamnă că, atunci când vedem un ansamblu de trăsături ca pe un chip, noi nu le interpretăm biologic – ca un film vizibil care învăluie un creier și care lasă să pătrundă în interior, prin ochi și urechi, informația pe care o procesează creierul respectiv. Ce vedem noi este prezența *ta* reală în lumea noastră comună. Chipul meu este, de asemenea, acea parte din mine către care își îndreaptă atenția ceilalți ori de câte ori mi se adresează cu «tu». Eu sunt în *spatele* chipului meu și totuși sunt prezent în el, vorbind și privind prin el o lume a celorlalți care sunt, la rândul lor, în egală măsură dezvăluiți și ascunși ca și mine. Chipul meu este o graniță, un prag, un loc în care îmi fac apariția precum monarhul în balconul palatului său. [...] Prin urmare, chipul meu este legat de patosul condiției mele. Într-un anumit sens, tu ești întotdeauna mai conștient decât pot fi eu de ceea ce sunt eu în lume; iar când mă confrunt cu propriul meu chip poate exista un moment de panică, în care încerc să potrivesc persoana pe care o cunosc atât de bine cu acest chip pe care alții îl cunosc mai bine. Cum poate persoana pe care o cunosc din primele mele zile de viață ca o unitate continuă să fie identică cu această carne în descompunere pe care alții au cunoscut-o în toate schimbările ei?” (Scruton 2023: 135). Fiecare dintre noi obține un chip dacă are emoții de oglindit alături de alții. Ne câștigăm chipul printr-un rit de trecere, luând asupra-ne sentimente ce nu ne aparțin; dar care, din oglindire în oglindire, ne sculptează profilul. Cum spunea și Jacques Derrida, „lumea conține oglinda care o captează și reciproc. Prin tot ceea ce captează, pentru că ea poate capta totul, fiecare parte a oglinzii este mai mare decât întregul, dar atunci este mai mică decât ea însăși” (Derrida 1997: 332). Ce presupune deci privitul în oglindă? A nu fi, totuși, complezent cu micul *eu însumi*, a extinde distanța dintre mine și mine; ca să nu mă mai fixeze acolo unde mă așază privirea altora⁴; și să nu mai domicilieze într-un colț stingher al sinelui meu. Și apoi, dacă te prefaci prea mult că ai fi cineva anume, la un moment dat nici nu va mai fi nevoie să te prefaci deloc: „Eul narcisic este inseparabil nu numai de o rană constitutivă, ci de deghizările și deplasările ce se țin de la un capăt la altul și constituie modificarea lui. Mască pentru alte măști, travesti sub alte travestiuri, eul nu se distinge de propriii lui bufoni, și el merge șchiopătând pe un picior verde și pe unul roșu” (Deleuze 1995: 187). După cum observa Carl Gustav Jung, „numeroase persoane se identifică atât de complet cu atitudinea lor exterioară, încât ei nu mai au nici o relație conștientă cu procesele lor interioare. Oricum, se produce și situația inversă; imaginea sufletului nu se proiectează, ci rămâne în subiect; acesta se identifică astfel cu sufletul propriu în măsura în care este convins că modul său de a se comporta față de propriile procese lăuntrice reprezintă caracterul său unic și real” (Jung 2003: 469). *De cine te ascunzi sub chipul acesta?* Întrebarea e cu atât mai grea cu cât răspunsul pare mai facil. Știm că măști sunt destule. Ludice, sarcastice, inteligente, neobrăzate de-a dreptul: „Apropo de

⁴ „[...] chipul celui alt, al meu, era acum pictat în ochii ei [...]” (Marías 2002: 255).

maskă, umblu cu ea pe figură de mic, așa că, atunci când ies în lume, nici măcar nu o pot desprinde. Ar trebui să o dau jos odată cu pielea” (Pop 2015: 51). Iar oglinda e un avatar consacrat al măștii lăuntrice din fiecare: „Oglinzile, de-a lungul mileniilor, ne-au ajutat mai puțin să ne vedem cum ne văd alții, cât să arătăm așa cum am voi să fim văzuți, dând aparenței noastre într-o aparență încă o amăgitoare aparență. Oglinzile ne sunt complice și am vrea să le facem să ne privească cu ochii iubirii sau ai oricărei alte distincții. Este însă posibil ca jocul acesta părelnic să străbată și ceva din adevărul nostru, fără ca noi, prefăcuți, să știm sau să avem bănuială. Când însă vrem să ascundem chinul de pe chip, atunci reflecția ne ajută să ne travestim, mincinoasă, acuzând, cu bună știință, adevărul care trăiește, viu și crud, în sinele nostru ascuns” (Creția 2005: 92). Oglinda articulează un *dincolo* care nu-i totuna cu departele. Dimpotrivă, după cum arăta Emmanuel Lévinas, chipul este una din modalitățile *apropelui*, înfățișarea obligându-ne să tratăm „subiectivitatea ca *altul în același* [s.a.]” (Lévinas 2006: 188, 232). Ne convine ori ba, în apele oglinzii vom vedea, mereu, cât de colaterali ne suntem: totdeauna în preajma evazivului *noi înșine*. Ne ținem așadar în proximitate, dar de cealaltă parte a privirii noastre⁵ (Coetzee 2019: 61). Gata oricând să propunem un derivat care ne ia locul. Oglinda ne smulge de pe chip o mască și apoi alta, coborând treaptă cu treaptă în adâncimile sinelui nostru stratificat: „Dacă există întotdeauna un sine în spatele oricărui personaj pe care ni-l imaginăm și în pielea căruia intrăm, ar trebui, prin extensie, să existe întotdeauna un sine în spatele sinelui. Ideea sugerează un regres infinit, problema homunculus-ului dusă la extrem” (Wegner 2012: 288). Din oglindă fie desprindem un portret, fie ne resemnăm cu o mască. Portretul e negociat, pe când masca nu⁶ (Flusser 2015: 106-107). Dacă în primul caz tranzacția reușește, în cel de-al doilea nu se pune problema. Portretul e un

⁵ Oricât de dureros ar fi uneori, scriitorii văd un impas identitar drept un necaz ocular: „[...] îmi imaginez o rană care plânge undeva în caverna dindărătul ochilor. Fără îndoială, trebuie s-o găesc și s-o îngrijesc, altfel o să mor din pricina ei” (Coetzee 2019: 61).

⁶ Despre mască nu putem spune doar că ne deghizează. Pe timpul carnavalului, ea poate fi și întoarsă, răsturnându-se, o dată în plus, semnificările chipului nostru diurn, convențional, de toate zilele. Ridicând acest gest la un nivel existențial, Villém Flusser glosează: „Măștile pe care le purtăm peste măști și sub măști stau altfel decât odinioară: ca măști ce pot fi întoarse. De pildă, chestiunea așa-numitei identificări s-a modificat, la fel ca întrebarea referitoare la suflet și trup, la idee și materie. Nu se mai dezbate problema «ce sunt eu sub atâtea măști?» – cu alte cuvinte așa-numita chestiune a cepei. Mai degrabă ceea ce odinioară se numea «eu» apare acum ca acel cârlig ideologic de care sunt atârinate măștile cu partea lor interioară, întocmai cum masca apare ca acea parte ideologică exterioară din care se observă «eul». Adevărata problemă a identificării devine dialectică negativă dintre partea interioară și cea exterioară a măștii. Iar asta, la rândul său, înseamnă că, deși purtăm în continuare măști și jucăm roluri, deși istoria și istoriile continuă deci, totuși, modul istoric de a-fi-în-lume se apropie de sfârșit. E drept că suferim în continuare din cauza istoriei și acționăm în ea, dar nu ne mai putem angaja față de ea și în ea la fel ca odinioară, fiindcă putem întoarce pe dos toate rolurile din ea [...]”. Vezi subcapitolul *Gestul întoarcerii măștii*, în Flusser 2015: 106-107.

compromis, masca e o soluție de avarie. Dacă în cazul portretului omul și oglinda au ce-și spune, în privința măștii lucrurile stau exact pe dos: om și oglindă își întorc reciproc spatele. Oglinda nu este, așadar, cochilia chipului, este scoarța gândului: „[...] niciodată nu ne-am gândit că oglinzile sunt ospitaliere. Oglinzile primesc totul în liniștite, cu un fel de amabilă resemnare” (Borges 1998: 102-103). Prin urmare, să ne privim în aceeași oglindă până când o să credem că unul e celălalt. Și de ce am face acest lucru? Oglinda are mai multe adevăruri pentru aceeași realitate. Aceea reflectată. În funcție de colțul din care o acostăm, oglinda ne deschide un alt tablou în care intrăm. Ea ne propune autoportretul unei persoane care, adesea, nu ne mai corespunde. În oglindă ne suntem doar vecini nouă înșine. Acolo suntem, mai degrabă, analogi altcuiva. De unde și dilemele de rigoare: ce iscodiri uităm în oglinzile altora? Sau poate le punem acolo intenționat, pentru ca, vrând-nevrând, scrutările lor să preia cadența neizbânzilor noastre? Așa cum răzbate el din oglindă, sinele e destul de alergic la actualitate. Are însă totdeauna nevoie de alte timpuri, în care să externalizeze ceea ce nu-i priește momentan. Totodată, nu se dă în vânt nici după rememorări, deschizându-se trecutului numai sub protecția amneziei. Chiar dacă oglinda nu ne poate da o imagine a corpului în totalitatea lui, părțile de trup care defilează înaintea ne sunt metonimii ale întregului; sunt stenograme ale stării de spirit ce ne exprimă mai adecvat, nu neapărat mai veridic: “Măcar de m-aș simți eu pe mine în corpul meu! Dar nu mă simt eu pe mine nici în el și nici în afara lui. Nici nu sunt corpul meu, și nici nu îl văd. Amândouă – și corp și suflet – sunt ceva ce eu nu posed. (Pauză) Ah! Iar atunci când mă zăresc din spate, tocmai deplasându-mă, sau mă văd dintr-o parte, în oglinzile retrovizoare – mă cuprinde spaima de propriul mister. Iar oribil e chiar faptul că mă simt coexistând cu mine înșămi. Iată-mă umblând ca și cum aș fi legată de un vis al meu care sunt chiar eu. Când mă văd în oglinzi din spate, s-ar zice că am pe o alta în mine, sau că eu sunt alt lucru. Mă înstrăinez pe afară de mine...Ce groaznic e că de fiecare dată nu putem vedea decât o latură a corpului nostru. Oare ce se petrece pe partea pe care nu o vedem atunci când noi nu putem s-o vedem? Sunt sigură că, dacă am putea privi un corp din amândouă părțile simultan – da, chiar în același timp -, ni s-ar dezvălui ceva uluitor și nou”⁷ (Pessoa 2022: 58). Oare omul chiar nu se cunoaște și se caută realmente? Ori e cabotin și se complace într-un fel de-a v-ați ascunselea cu un Eu de care ar vrea (ori nu) să scape? Probabil că, în oglindă, suntem convingători, fără a fi și sinceri. Rămâne doar să aflăm, dacă vom putea vreodată, ce cotă de minciună ia parte la un mic quantum de adevăr.

Omul este foarte mult „el însuși” – și punem aici ghilimelele în semn de ironie – tocmai în acele eforturi de a se falsifica. De ce? De la o vreme realizăm că ne rătăcim printre propriile noastre substitute. Că ne dizolvăm în ceea ce faimosul *noi înșine* nu conține deloc. Și dând la o parte acel plus de valoare pe care ni-l atribuim fraudulos, doar mimându-l, o să rămânem cu un rest de viață mai săracă, dar mai apropiată de adevăr. Excesul, butaforia sau disimularea sunt modalități, indirecte, de a ajunge la

⁷ Vezi *Dialog în grădina palatului* în Pessoa 2022: 58.

dimensiunile cât de cât corecte ale unui caracter. Paradoxal, exagerarea este un indicator al moderației, al mediei, al normalului. Sărind calul, ne vom da totdeauna de gol. Și sesizând căderea succesivă a măștilor, ne vom replea într-un ego ceva mai strâmt, mai ponderat, mai smerit. Nu ajungem însă prea repede la acest gen de resemnare, căci oglinda ne convinge, mai întâi, că, orice identitate am adopta, ea ar fi incapabilă să ne cuprindă. Bunăoară, în piesa *Regele moare*, personajul principal joacă nedumerirea ca să obțină, finalmente, un surplus de auto-identificare: „*Regele*: Am o oglindă în măruntaie, totul se reflectă, văd din ce în ce mai bine, văd lumea, văd viața care se duce. *Marguerite*: Treci dincolo de oglinziri. *Regele*: Mă văd. Dincolo de tot și de toate, sunt eu. Nu mai sunt decât eu, pretutindeni. Sunt pământul, sunt cerul, sunt vântul, sunt focul. Sunt eu în toate oglinzile, sau sunt oglinda tuturor? *Juliette*: Se iubește prea mult. *Doctorul*: O boală psihică arhicunoscută: narcisism” (Ionesco 2005: 169). Oglinzile paralele sunt o prezență cumva clișeizată în debaterile despre universul specular. Căci ele nu sondează și nu au, în consecință, ce să anunțe; fiind, la rigoare, non-intenționale, din pasivitatea lor n-o să ne alegem cu reproduceri, ci numai cu redundanțe. Confruntarea lor se soldează cu un meci nul. Iar dacă un individ intervine între ele, portretul pe care și-l procură astfel nu poate decât rebarbativ: „[...] în două oglinzi așezate una în fața celeilalte iau naștere două serii indefinite de imagini inserate una într-alta, care nu aparțin niciuneia dintre cele două suprafețe, deoarece fiecare este replica celeilalte, care formează deci un cuplu, un cuplu mai real decât fiecare dintre ele. Astfel încât văzătorul, fiind prins în ceea ce vede, se vede tot pe el însuși: există un narcisism fundamental al oricărei viziuni” (Merleau-Ponty 2017: 175-176). Cum să scăpăm din aceste chingi vizuale? Cum să ne rupem de această eternă reîntoarcere a aceluiași chip? Vorbești cu tine la diferite persoane, îndeosebi a treia, ca să te dezimplici din ceea ce trăiești. În loc să reduci totul la tine însuși, e preferabil să-ți descoperi un dublu⁸; adică o persoană care-ți este aidoma și te repetă cu o exactitate înfricoșătoare. Așa pățește personajul lui José Saramago: un modest profesor de istorie care realizează că nu e tocmai un unicat, existând undeva un individ ce-i semăna leit; așadar, altcineva îi împărțea povestea, purtându-i chipul prin lume: „[...] presupunând că există o persoană care e o copie a ta sau tu o copie a ei și, după câte se vede, chiar există, n-ai nici o obligație să pornești în căutarea ei, tipul ăsta există și tu nu știi, tu ești și el nu știe, nu v-ați văzut niciodată, nu v-ați încrucișat niciodată pe stradă, cel mai bun lucru pe care îl ai de făcut e, Și dacă-l întâlnesc într-una din zile, dacă mă încrucișez cu el pe stradă, întrerupse Tertuliano Máximo Afonso gândul, Întorci capul, nu te-am văzut, nu te cunosc [...], E greu să consider străină o persoană care e la fel cu mine, Lasă-l să fie în continuare ce a fost și până acum, un necunoscut,

⁸ Din punct de vedere neurologic și nu simbolic, dublul este o halucinație: „Dublul autoscopic este literalmente o imagine în oglindă a propriei persoane, cu stânga transpusă în dreapta și viceversa, oglinzind propriile poziții și acțiuni. Dublul este un fenomen pur vizual, fără identitate sau intenționalitate proprii. Nu are dorințe și nu ia nici o inițiativă; este pasiv și neutru” (Oliver Sacks 2016: 241).

Da, dar străin nu va putea fi niciodată [...]. Va lua cu el o oglindă suficient de mare, astfel încât, odată înlăturată, în sfârșit, barba, cele două figuri, una lângă alta, să poată fi comparate direct, în care ochii să poată trece de la chipul căruia îi aparțineau la chipul căruia i-ar fi putut aparține, o oglindă care să declare sentința definitivă, Dacă ceea ce e la vedere e identic, trebuie să fie și restul [...]" (Saramago 2009: 30-31, 198). Asemănarea cu careva ne scoate din anonim, ne trezește interesul față de ireductibilul propriei figuri. De parcă, până atunci, nu-i dăduserăm cine știe ce atenție. Numai că dilemele stoarse din oglindă nu întăresc două identități, ci elimină doar șansa simplelor asemănări. Urmează îndelungi scotociri în oglindă, ca și cum misterul identificării cu altcineva ar sta, exclusiv, în fizionomie; responsabilă, conform vechilor credințe, și de modul nostru de a fi. Celălalt ne intrigă în măsura în care vrem să aflăm dacă dubletul fizic este și unul moral: „Chipul vine din ascuns și se duce în ascuns, iar pe drumul de la un ascuns la altul se lasă recunoscut, dar numai așa cum se lasă recunoscut cineva aflat pe drum, așadar în treacăt și nu pe deplin" (Picard 2023: 9). Este o opinie publicată în 1952. De atunci, au apărut cercetări care oferă explicații de ordin neurologic unor prezumții culturale. Astfel, în 2019, Michael S.A. Graziano scria că „mecanismul atenției poate exista chiar și dacă mecanismul conștiinței e defect. Evident, atenția nu este doar concentrarea locală a conștiinței. E o proprietate diferită. [...] Conștiința poate fi separată de atenție nu doar în cazul oamenilor cu leziuni cerebrale, ci și la cei sănătoși. Oamenii pot să acorde o atenție minimă unor imagini vagi sau afișate într-un interval scurt, în sensul că își concentrează asupra lor resursele de procesare și chiar reacționează la ele, deși susțin că nu au văzut absolut nimic" (Graziano 2021: 135). Așadar, cu toate că oglinda e consacrată ca un monument al subiectivității umane, universul specular nu e nici deconcertant, nici monocord, nici dereticat. E situat la jumătatea distanței dintre regie și haos, într-o zonă-tampon, a congruențelor imagistice. Care nu ne plictisesc, lăsându-ne fără păreri. Dimpotrivă. Marea problemă nu e că doi oameni arată identic: ei își conștientizează reciproc istoria datelor corporale și a accidentelor de parcurs; dar sunt șocați de hazardurile gemene pe care le-au trăit simultan. Deducem, de aici, destule complicații. Cum e să descoperi o persoană care ți se suprapune imagistic atât de bine încât chiar existența ta devine improbabilă? Similitudinea ucide identitatea. Astfel încât te retragi voluntar din ceea ce știai că ești, considerând că, în fond, până să descoperi acest *alter ego*, nici nu existaseși aievea. Ba poate că tu îl parazitaseși pe celălalt. El e cu atât mai real cu cât e mai surprinzător prin felul în care ține, neapărat, să coincidă. Ca și cum oglinda lui s-ar arăta oarecum indulgentă cu oglinda ta. Așa că dinastia marilor dubluri literare nu se oprește la Saramago. Mai nou, norvegianul Jon Fosse, laureat al premiului Nobel (2023), vine cu propria lui contribuție în materie: doi pictori cu același nume, Asle. În consecință, ei nu fac schimb de măști, ci de tablouri: în care pictorii se ascund, se invadează, se asistă bilateral. Uneori, se copie cordial ori, dimpotrivă, se confundă isteric. Alteori, dublul pe care-l întrețin, de la distanță, respiră printr-o ciorovăială șăgalnică, de cuplu conjugal. Ceea ce nu e totul, căci, între cei doi nu se încheie niciodată un pact imagistic. Nu se alternează benevolent, se destituie vehement. Cu

condiția ca fiecare episod de acest gen să aibă un final deschis, mai bine spus inversabil. Astfel, o perioadă e marcată de unul, fiind urmată de o alta, mănuită de celălalt. Eul și dublul își dispută aceeași mască (adică pictură) până li se face lehamite; și ca să se împace, se expediază, mutual, printre severele neasemănări dintre primul și al doilea Asle: merită căutate! Pentru că, în orice diferență, hibernează fix contrariul ei. Totuși, să nu-l înțelegem greșit pe Jon Fosse: cei doi Asle nu formează un dublu concurențial. Mai curând, remedial. Așadar, n-avem de-a face cu acea duplicare care-ți spune-n față: „Eu sunt toate eșecurile tale”. Uite de asta tablourile-oglinzi repetă un chip lăuntric, ce se întoarce iar și iar, ca și cum ar vrea să arate că, din figura asta, de care ești sătul, lipsește, tipător, ceva; care să te completeze în mod recurent, căci un eu polimorf cere întruna ajutor: „[...] ceea ce pictam, de fapt, erau umbrele, întunericul din toată lumina, adevărata lumină, lumina nevăzută, dar vedea cineva asta? observa cineva asta? [...], îmi zic și mă gândesc că așa sunt toate tablourile mele și nu înțeleg ce vreau să spun prin asta, că așa sunt toate tablourile mele, ce vreau să spun prin asta? fiindcă ăsta nu e tablou, ci doar o imagine simplă de la care am început, dar în toate tablourile pictate de mine se află ceva la care trimite tocmai imaginea asta, indiferent cât de diferite între ele sunt toate tablourile pe care le-am pictat, și poate e pentru că seamănă cu imaginea care se află adânc în interiorul meu, imaginea din mine, fiindcă pe ea tot încerc mereu să o pictez, și ca să adaug întotdeauna lumină în tablourile mele, ca să fac lumina să emane din ele, asta trebuie să fac, trebuie să intru în mine însumi adânc, cât de adânc pot, și astfel să intru și să ies din imaginea aceea [...]” (Fosse 2022: 74, 101-102).

Nu lași nimic oglinzii. Dimpotrivă, îi captezi lustrul și-l iei cu tine; pentru ca orice întâlnit să se recunoască în cel ce-și poartă oglinda pe față: „Și interacțiunea socială necesită imitare [...]. Imitația este capacitatea de a recunoaște, a reprezenta în creier și a simula acțiunile altora, chiar și atunci când motivația acestor acțiuni rămâne ambiguă. Imitația poate conduce și la empatie și ne poate permite să rezolvăm situații sociale ambigue. [...] Ba chiar creierul nostru posedă neuroni-oglinzi care ne permit să copiem pe plan interior atât acțiunile spontane, cât și cele deliberate ale altora” (Kandel 2023: 343). Nedorindu-ne deci să fim prea critici cu ceea ce nimeni dintre noi nu poate ocoli, adoptăm și poziția conciliantă a lui Emmanuel Lévinas: „A simți înseamnă a fi înăuntru. [...] Suprafața se poate transforma în interior [...]: ascunsul devine deschis, iar deschisul devine ascuns [...]” (Lévinas 1999: 113, 166). Nu e nicio rușine să ne temem de oglindă. În fond, oricare dintre noi are cel puțin o minciună de apărut. Oricât de banal ar fi însă, disconfortul cu pricina are ceva funambulesc într-însul: în cele două sensuri ale cuvântului, de bizarerie, dar și de echilibristică. De aceea, ochii pieptănă oglinda și îi fac curte. Și, totodată, adunăm destule motive să nu ne prea uităm într-însa, nerecunoscând că vrem încă multe de la ea. Ca într-un vis, apele oglinzii inundă camera și noi ne scufundăm într-însa până la podea, ca să găsim acolo

un ciob dintr-un chip neîncercat până azi⁹. Oglinda nu ne livrează, de bună voie, niciun autoportret. Dimpotrivă, ne pune serios la treabă. Adică ne criptează întreaga ființă, lăsându-ne doar șansa de a ne desena în minte vreo înfățișare, bună sau rea, din spatele ochilor: „Oglinda este locul de întâlnire cu tine însuși. [...] Ochiul cu care te uiți este unul critic, ca față de un străin, și nu voit, ci fiindcă într-adevăr îți apari ție însuși, așa cum arăți în oglindă, ca un străin. Oglinda te redă așa cum apari, cum te văd adică ceilalți și primul gând în fața oglinzii este totdeauna: «Care va să zică așa arăt!». [...] Cel din oglindă ești tu, iar tu, cel ce privește, ești străinul. [...] Oglindirea proprie nu este și nu poate fi niciodată simplu neutră. Ea este, știut ori neștiut, întotdeauna încărcată cu un plin sufletesc care *caută* acolo și de aceea nu este o simplă privire, ci de fiecare dată o «întâlnire». În privirea ce ți-o dai ție se uită un ochi mult mai adânc, deschis dinlăuntrul acelei identități cu tine însuși care prilejuiește orice intimidare și care, într-adevăr, face ca privitul în oglindă oamenii să-l facă fără martori, ca pe o intimă treabă sufletească. [...] Străinul trăsăturilor tale nu te îndepărtează, nici nu te face simplu privitor, ca la celelalte fețe omenești străine, ci dimpotrivă te *ispitește*. E o nevoie de a te recunoaște în cel din oglindă, de a-ți însuși trăsăturile tale, de a fi una cu ceea ce vezi, nevoie care face ca oglindirea să nu mai fie o privire, ci un întreg proces sufletesc. Se *întâmplă* ceva în tine când te uiți în oglindă, privitul are un sens, și anume: asimilarea trăsăturilor tale, a străinului pe care ele ți-l dezvăluie” (Dragomir 2005: 13-14, 16-17). Afirmările lui Alexandru Dragomir concordă cu ideile lui Jean Baudrillard, care releva aceeași repliere a oglinzii în spațiul strict al îngrijirii trupului. Numai că trimiterile la designul interior sunt acompaniate de comentarii subordonate unei posibile antropologii a reflectării: „[...] celelalte obiecte se eliberează de ea și nu mai sunt tentate să trăiască într-un circuit închis cu propria lor imagine. Cum oglinda încheie spațiul, ea presupune un perete și trimite la un centru: cu cât avem mai multe oglinzi, cu atât intimitatea camerei e mai formidabilă, dar și mai răsfrântă asupra ei însăși. Tendința actuală de a înmulți deschiderile și pereții transparenți merge în sens invers. (Pe lângă acestea, toate trucajele pe care le permite oglinda sunt împotriva exigenței actuale de transparență a materialului.) Cercul a fost spart, și trebuie să recunoaștem în ordinea modernă o logică reală când elimină, în același timp cu sursele de lumină centrale sau prea vizibile, oglinzile care le reflectau, cu alte cuvinte orice centru și orice întoarcere la centru în mod simultan, eliberând astfel spațiul de strabismul de convergență care făcea decorul să se uite cruciș la el însuși, precum

⁹ Este o idee preluată de la Jacques Lacan, îndeobște asociat cu sintagma „stadiul oglinzii”. Dar pentru a merge la sursa primară, să cităm un fragment din conferința pe care Jacques Lacan o susținea la 17 iulie 1949, în cadrul celui de-al XV-lea Congres Mondial de Psihanaliză, desfășurat în Zürich: „[...] le *stade du miroir* est une drame dont la poussée interne se précipite de l'insuffisance à l'anticipation – este qui pour le sujet pris au leurre de l'identification spatiale, machine les fantasmes qui se succèdent d'une image morcelée du corps à une forme que nous appellerons orthopédique de sa totalité, – et à l'armure enfin assumée d'une identité aliénante, qui va marquer de sa structure rigide tout son développement mental” (Lacan 1966: 97).

conștiința burgheză. Paralel cu oglinda a mai dispărut ceva: portretul de familie, fotografia de nuntă din dormitor, portretul în picioare sau până la brâu al proprietarului din salon, fotografia copiilor pusă pe ramă mai peste tot. Toate acestea constituiau oarecum oglinda diacronică a familiei, dar dispar odată cu oglinzile reale, la un anumit nivel de modernitate (a cărei difuzare e încă relativ modestă). Chiar și opera de artă, originală sau în reproducere, nu mai apare ca o valoare absolută, ci la modul combinatoriu. Succesul gravurii în decorația interioară, ea fiind preferată tabloului, se explică printre altele prin mai mica ei valoare absolută, așadar printr-o mai mare valoare asociativă. După modelul lămpii sau al oglinzii, nici un obiect nu trebuie să redevină un punct focal intens¹⁰. Nu toată lumea rezonază cu această mistică a emancipării de orîșice, cu atît mai mult cu cît substratul ideologic al acestui citat e destul de limpede. Omul este și așa o ființă aproximată, expusă desituărilor identitare. Și una dintre cauze ar fi, cum crede Bogdan Ghiu, „văzul vâscos”. Ce vrea să spună? Nu mai privim indiscret sau șiret. Ochii nu mai aruncă ancora undeva. Vizualizăm cele mai multe lucruri pe diagonala semnificărilor: „Nu există invizibil. Nu există decît ascuns. [...] Vedem tot mai mult altceva, adunat, tangențial. Privirea înnebunește. [...] Omul înecat în uman. Totul e *chip* în jur, numai omul lipsește” (Ghiu 2008: 30, 37, 216). Trăim într-o oglindă cu pomeții osoși, care nu se lasă-n seama vârstei, dar nici optimistă nu prea este. Ne îngăduie o imagine încropită; dar nu din reflectări, ci din unghiuri de vedere. Așa că nu ne oglinzim ca să decidem cine suntem, ci ca să aflăm a cui este oglinda. Ochii se agață de ramele oglinzii, nelăsând nicio versiune de-a noastră să se așeze în ea. Privirea se refuză văzului și-i este greu să hotărască ce reflectare îi cade mai bine. E teama că oglinda o să ne închidă într-un portret rigid, din care să n-avem scăpare. Sunt niște nuanțe pe care Marin Tarangul le-a pus mai bine în cuvinte: „Dacă vederea este prea zgomotoasă, privirea caută tăcerea lucrurilor. Dacă vederea memorează lucrurile, privirea caută uitarea lor. Vederea cercetează mulțimea lucrurilor, privirea caută lucrurile în timp. De aceea, ochiul caută, privirea găsește” (Tarangul 2024: 17).

Nichita Stănescu scria cândva: „– Sunt cinci oglinzi, dar numai una / îți oglindește chipul. Care-i chipul tău. Care?” (Stănescu 2013: 294). Dar noi? Suntem una din cele cinci versiuni probabile ale oglinzii ori câte puțin din fiecare? Oglinda nu știe ce concluzie să-ți dea. N-are răbdare cu ceea ce-i oferi. Și nu dispune de o imagine *pret à porter*, în care să te simți din start acasă, dintotdeauna acolo. Nu-ți rezervă niciun chip în care să te întorci și să-ți vii în fire. În oglindă nu te redobândești deloc, ea aruncându-ți în brațe mereu un alt siamez. Asta-i oglinda, o împăciuire a contrastelor care ne escrochează cu tandrețe; e o amăgire ce izbucnește, răzbate ori se dezice din privitorul ei. Oglinda stârnește Dublul, dar curtează Umbra. Și ne predă adevărului secund, înflorit din multele conotații ale vizualului. Astfel, o să luăm pe cont propriu o stimă de sine, dar nu una oricare, ci aceea ricoșată din elasticitatea reflectărilor. Și n-o să fim altceva decît propria noastră mască; nici chipul și nici felul nostru de a fi n-o

¹⁰ Vezi subcapitolul *Oglinzi și portrete* în Baudrillard 1996: 16.

să mai poată evada dintr-însa. E cazul să intervină *Omul care vedea dincolo de chipuri*: într-o carte cu asemenea titlu e clar că autorul își face de lucru prin universul specular: „Cine să fie? Încerc să-i ghicesc meseria: croitor, funcționar, grefier; dacă mi-l imaginez mai înalt, mă încumet să evoc un bancher, un profesor universitar, un avocat. Din păcate, rămâne indescifrabil, cu fața brăzdată de riduri, cu gâtul numai piele și os, uneori lăsați, torsul rahitic. Nu pot dibui identitatea acestui patriarh, fiindcă anii l-au uzat și l-au mumificat. Vârsta se dovedește romancier nepriceput; până la urmă, poveștile pe care le scrie pe corpul omului se confundă; personajele nu-și mai trădează ocupațiile, sunt doar niște bătrâni. Nu mai sunt niște sportivi bătrâni, niște frumoși bătrâni, niște trădători bătrâni, sau niște deputați bătrâni, nu, doar niște bătrâni. Vârsta compune romane groaznice, fiindcă se place doar pe ea însăși; distruge chipurile ca să se regăsească; portretele le înlocuiește cu oglinda propriului ei chip” (Schmitt 2018: 77). Într-o oglindă ca asta te simți în plus față de tine însuși. Ea rupe șiragul amintirilor cu care îi ieșim în față, furându-ne totodată și iluzia că am ști de unde venim. Ne rățăcește printre recurențe înrăite care ne supun astfel unui trecut-premoniție; ce ne împinge către o versiune anterioară, dar neașteptată a sinelui pe care societatea nu ni-l aprobă, dar ni-l îngăduie: „Lumea îl pierduse nu numai pe Dumnezeu, ci și pe Diavol. Așa cum ea proiectează răul în asemenea imagini ale nedoritului și neplăcutului, ea proiectează și binele în imagini plăcute pe care le venerază pentru că realizează ceea ce se consideră indezirabil de realizat în propria sa persoană. Sunt lăsați alții să facă eforturi, în timp ce stai la locul tău și privești, ceea ce se cheamă sport; sunt lăsați oamenii să rostească cele mai unilaterale extravaganțe, ceea ce se cheamă idealism; scuturăm de pe noi răul, iar cei din jur, pe care îi stropim astfel, devin țapi ispășitori. Astfel totul își găsește locul său în lume și în ordinea lumii; însă o asemenea tehnică de sanctificare și de îngrășare a țăpilor ispășitori prin proiectarea în afară a celor lăuntrice nu e lipsită de primejdii, căci ea umple lumea cu tensiunile tuturor conflictelor lăuntrice care nu au ajuns să fie rezolvate. Oamenii se omoară între ei sau fraternizează între ei, și nu sunt în stare să-și dea seama bine dacă o fac cu toată seriozitatea, sau nu, și de fapt fiecare se dedublează parțial și i se pare că tot ceea ce se petrece are loc pe jumătate în fața realității și pe jumătate în spatele ei, ca un duel în oglindă, o imagine a luptei dintre ură și iubire [...]. Nesiguranța unui om care, trăind printre alții, vrea altceva decât vor ei îl făcea pe Ulrich să simtă o strângere de inimă; privi chipul tatălui său. Poate că tot ceea ce el considerase a fi o particularitate a personalității lui nu era nimic altceva decât o contradicție, o împotrivire la adresa acelui chip, o răzvrătire din copilărie? Căută o oglindă, dar nu era niciuna acolo, și nimic altceva în afara acestui chip nu răstrângea lumina. Îl scrută pentru a constata asemănările. Poate că existau. Poate că totul se afla acolo, rasa, dependența, impersonalul, curentul eredității în care fiecare din noi nu este decât o unduire, un rid, limitarea, descurajarea, veșnica reîncepere și repetare și mersul în cerc al spiritului, lucrul acela pe care în cea mai profundă voință de a trăi el îl ura într-atât! [...] Agathe se observase cu toată atenția; începuse dintr-o întâmplare prin a-și examina chipul, căci privirea îi căzuse asupra propriei fețe și nu se mai abătuse după aceea de la

oglinadă. Fusese reținută acolo ca atunci când uneori n-ai mai vrea să mergi mai departe, dar faci mereu câte o sută de pași mai departe până la vreun obiect care a devenit deodată vizibil, și unde îți pui în gând că te vei întoarce în cele din urmă și mereu constăți că nu te întorci totuși. În felul acesta, și fără nici un fel de vanitate, era reținută de peisajul sinelui propriu, cu care în clipa aceea se confrunta sub un suflu de sticlă în oglindă. [...] Din oglindă se răsfărâgea simțământul neliniștilor aceluia ceas care nu se lasă înțeleș pe de-a-ntregul” (Musil 2018: 498, 675, 827). Din oglindă fie desprindem un portret, fie ne Chiar dacă oglinda nu ne poate da o imagine a corpului în totalitatea lui, părțile de trup care defilează înainte-ne sunt metonimii ale întregului; sunt stenograme ale stării de spirit ce ne exprimă mai adecvat, nu neapărat mai veridic: ”Măcar de m-aș simți eu pe mine în corpul meu! Dar nu mă simt eu pe mine nici în el și nici în afara lui. Nici nu sunt corpul meu, și nici nu îl văd. Amândouă – și corp și suflet – sunt ceva ce eu nu posed. (Pauză) Ah! Iar atunci când mă zăresc din spate, tocmai deplasându-mă, sau mă văd dintr-o parte, în oglinzile retrovizoare – mă cuprinde spaima de propriul mister. Iar oribil e chiar faptul că mă simt coexistând cu mine însămi. Iată-mă umblând ca și cum aș fi legată de un vis al meu care sunt chiar eu. Când mă văd în oglinzi din spate, s-ar zice că am pe o altă în mine, sau că eu sunt alt lucru. Mă înstrăinez pe afară de mine...Ce groaznic e că de fiecare dată nu putem vedea decât o latură a corpului nostru. Oare ce se petrece pe partea pe care nu o vedem atunci când noi nu putem s-o vedem? Sunt sigură că, dacă am putea privi un corp din amândouă părțile simultan – da, chiar în același timp -, ni s-ar dezvălui ceva uluitor și nou”¹¹. Oare omul chiar nu se cunoaște și se caută realmente? Ori e cabotin și se complăce într-un fel de-a v-ați ascunselea cu un Eu de care ar vrea (ori nu) să scape? Probabil că, în oglindă, suntem convingători, fără a fi și sinceri. Rămâne doar să aflăm, dacă vom putea vreodată, ce cotă de minciună ia parte la un mic quantum de adevăr.

Oglinda nu este însă crusta chipului: ne privim într-însa până o credem că unul e celălalt. Căci oglinda are mai multe adevăruri pentru aceeași realitate. În funcție de unghiul în care o acostăm, oglinda ne deschide un alt tablou. Și, după ceea ce susțin fenomenologii, are motivațiile sale, deloc neglijabile: „[...] marginea câmpului vizual nu este o linie reală. Câmpul nostru vizual nu este decupat în lumea noastră obiectivă, nu există nici un fragment care să aibă margini clare, așa cum peisajul se încadrează în fereastră. Vedem atât de departe cât se întinde puterea privirii noastre asupra lucrurilor – cu mult dincolo de zona vederii clare și chiar în spatele nostru. Când ajungem la limita câmpului vizual nu trecem de la vedere la non-vedere. [...] Ceea ce vedem rămâne întotdeauna nevăzut din anumite privințe: trebuie să existe părți ascunse ale lucrurilor și lucruri «în spatele nostru», dacă trebuie să existe un «înainte» al lucrurilor, lucruri «în fața noastră» și, în cele din urmă, o percepție” (Merleau-Ponty 1999: 332-333). Nu vedem nimic în oglindă: nu înainte ca văzul să repereze antecedentele înconjurătoare ce pot să contextualizeze, cu ceva noroc, acea imagine pe

¹¹ Vezi *Dialog în grădina palatului* în Fernando Pessoa, *Marinarul și alte ficțiuni*, traducere de Dinu Flămând, București, Editura Humanitas, 2022, p.58.

care oglinda nu ne-o dăruiește, ne-o împrumută doar. Ea, oglinda, creează adesea un autoportret cu care nu coincidem: „[...] fiecare își este cel-mai-departele, tot atât de departe pe cât este eu de tu, atunci când spun: «tu ești»”¹² (Heidegger 2011: 105). Punând problema astfel, capitulăm: în oglindă ne suntem doar tangențiali; inevitabil analogi altcuiva. De unde și nelămuririle, cam oportuniste: ce semnamente uităm în oglinzile altora?; și pentru care să ne simțim vinovați?; sau poate le așezăm acolo intenționat, pentru ca, vrând-nevrând, scrutările lor să preia cadența dezamăgirilor noastre? Din ochii evazivi ai oglinzului cresc genunchii osoși oglinzii. Cei din urmă n-o să se moaie vreodată. Și se abonează la ultimul cuvânt: omul își vorbește, oglinda îi dictează. Sau, în cel mai bun caz, îl dresează. Ea aplică pornirilor noastre o pedagogie cu efect abraziv. Oglinda e un polizor al temperamentelor: e mama îndrăznelilor teșite de atâtea eșecuri. Între hotarele ei respectă regulile casei. Nu înghite nimic poruncitor, zănatic, nonșalant. În oglindă nu e loc de revărsări imagistice. Totul e strâmtat, codificat, sinoptic. Jorge Luis Borges ar spune că oglinda este o circumstanțiere a realității: „Simplificarea conceptuală a stărilor complexe este de multe ori o operație instantanee. Faptul însuși de a percepe, de a fi atent, este de natură selectivă: orice atenție, orice fixare a conștiinței noastre comportă o deliberată omisiune a ceea ce este neinteresant. [...] Viața noastră este o serie de adaptări, cu alte cuvinte, o educație a uitării”¹³ (Borges 2000: 67). Astfel, în pauzele dintre o uitare și alta, subzistă, efemer, și-un sărman portret specular. În mica lui alcătuire intră și acele contraspații pe care oglinda le cuprinde, dar nu ni le arată pe fundalul unei reflectări. Și noi ne pasionăm tocmai de acele necunoscute care, în mod normal, nu ne apar de după umeri. Așa că manipulăm oglinda în fel și chip, dorindu-ne să capturăm, din orice poziție, aspectele pe care viclenia ei ni le face inaccesibile. Observăm aici nu numai o turbulență vizuală, ci și una memorială. Ceea ce vedem nu e totuna cu ceea ce rememorăm: „Claire nu putea să se sprijine de balustradă și să se uite peste întinderea de apă. Nu putea să se sprijine din cauză că nu exista. Nu avea cum s-o localizeze, cum să se îndrepte spre ea sau s-o atingă. Exista doar în lumea reflectată de această oglindă miraculoasă: o oglindă care – acum Claire era sigură – izbutea cumva să nu reflecte lucrurile obișnuite și atât de familiare din care era alcătuită lumea de zi cu zi, ci lucrurile la care putea să viseze – lucrurile care până acum ar fi existat doar în închipuirea ei. [...] Claire ridică oglinda ca să vadă dacă reflectarea ei aduce vreo îmbunătățire realității. [...] La început nu privi direct în ea. O înclină în diferite unghiuri și se uită la seria de reflectări ale dormitorului. Când observă că aceste reflectări nu prea difereau de ceea ce vedea în fiecare zi cu ochii ei, simți un tremur de dezamăgire, dar și – într-un fel ciudat – o anumită ușurare. Deci până la urmă nu fusese *nimic* altceva decât imaginația ei. Era o oglindă oarecare – ba mai mult, foarte murdară și fără nici o formă. Cum putuse să creadă altceva? Magia nu exista. O știa lumea-ntreagă! În cele din urmă, întoarse oglinda ca să fie orientată direct spre fața ei. Iar de data asta lucrurile arătară altfel. Din

¹² Heidegger 2011: 105.

¹³ Vezi *Postularea realității*, în Borges 2000: 67.

oglinadă o priveau aceiași ochi albaștri-cenușii, dar fața ei nu mai era aceeași. [...] Era fața ei, da, dar în același timp una pe care aproape că n-o recunoștea. Fața asta era frumoasă. [...] Claire reîncepu să-și ia oglinda cu ea. O avea oriunde se ducea. Nu doar fiindcă părea să-i înfățișeze chipul pe care voia să-l vadă, ci și fiindcă, atunci când îi arăta străfulgerări ale celorlalte lucruri din jur, foarte multe păreau într-un fel mai viu colorate și mai frumoase. Și totuși, doar atât oferea: străfulgerări, nimic mai mult. Asta o făcu pe Claire să se întrebe dacă nu cumva îi juca feste memoria, fiindcă, din câte-și aducea aminte, când era mai mică și avea obiceiul să se uite în oglindă, vedea reflectările sub forma unor imagini stabile și clare. Însă nu mai era așa. Reflectările apăreau și dispăreau foarte repede. Înclinând oglinda înapoi și încolo, Claire le putea face să revină, însă doar pentru câteva secunde" (Coe 2020: 26, 46, 49). În oglinzi de poveste, ochii ne înghit gândurile, iar privirea ne soarbe sentimentele. Derealizându-ne complet, nu ne sărăcim. Din contra. Acolo, în imaginarul specular, se înfiripă, tot din noi, un *celălalt*; la care ne uităm pe sărite, palid, sacadat, intermitent; și, totodată, cu ceva speranță, de parcă ne-am mai naște o dată; atunci când, închinându-ne oglinzii, ne traversăm destinul pe diagonală; și uite așa devenim alții, căci până și răsufarea noastră nu mai e cum era, respirăm acum cu un alt accent.

La fel ca în basme, distanța dintre noi și oglindă nu este o categorie a realului, ci un ingredient magic, ajustabil la infinit. Privirea oglinzii se așterne peste întreaga încăpere și ochiul ei nu ne dă pace. Se uită la noi din orice obiect pe care îl reflectă. Iar lucrurile nu au niciodată dimensiuni constante. Se reconfigurează reciproc, în funcție de curiozitatea celui ce vizitează oglinda. Până ce ea simte că musafirul nu mai pleacă de acolo. Și ia măsuri. Intrusul se scufundă neconținut în multiplicările de sine, fascinat de ieșirea lui în afara cadrelor concretului. De unde ideea de oglindă-portret, ce ne studiază și ne dă de gol, ne divulgă și ne învinuiește. Dacă preluăm toate chipurile perindate cândva printr-o oglindă, s-ar putea să nu-l mai reținem chiar pe al nostru; pentru că ar cântări deja extrem de greu, încărcat fiind cu edemele altora. Ne repetăm, etern, unii pe alții. Și când nu acceptăm ceea ce ne arată oglinda, zgârcenia reprezentărilor de sine nu ne impune o eradicare vizuală, ci mai mult atitudinală: ne îngropăm fața în mâini. Da, suntem împovărați de prea multe vizualizări. Ochii ne sunt grei de plictis, pupilele de acreală. Așa că se face seară în orice oglindă. Obosit, chipul nu mai poate fi decât trup. Iar corpul se împuținează până când, din el, nu mai rămâne decât oglinda. Hai să visăm că ea o să se-ndure de noi și o să tragă cortina peste un chip ațipit.

REFERENCES

- Ariès, Philippe & Duby, Georges (1997). *Istoria vieții private: de la primul Război Mondial până în zilele noastre*, vol. X, traducere de Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane.

- Barthes, Roland (2018). *Dorința de doi, în Cum să trăim împreună: simulări românești ale câtorva spații cotidiene*, traducere de Alexandru Matei, București, Editura Univers.
- Baudrillard, Jean (1996). *Oglinzi și portrete, în Sistemul obiectelor*, traducere de Horia Lazăr, Cluj-Napoca, Editura Echinoc.
- Baudrillard, Jean (2008). *Simulacre și simulare*, traducere de Sebastian Big, Cluj-Napoca, Editura Design & Print.
- Bondor, George (2020). *Dansul măștilor: Nietzsche și filosofia interpretării*, București, Editura Spandugino.
- Borges, Jorge Luis (1998). *Frumusețea ca senzație fizică*, traducere de Valeriu Pop, București, Editura Paideia, 1998.
- Borges, Jorge Luis (2000). *Postularea realității în Opere*, vol. III, traducere de Irina Dogaru, Cristina Hăulică, Andrei Ionescu & Tudora Șandru Mehedinți, București, Editura Univers.
- Borges, Jorge Luis & Guerrero, Margarita (2006). *Cartea ființelor imaginare*, traducere de Ileana Scipione, Iași, Editura Polirom.
- Bosc, Ernest (2016). *Oglinzile magice*, traducere de Nicolae Constantinescu, București, Dynasty Books Proeditură și Tipografie.
- Bredenkamp, Horst (2018). *Actul de imagine*, traducere de Andrei Anastasescu, Cluj-Napoca, Editura Tact.
- Bukowski, Charles (2017). *Poșta*, traducere de Sorin Gherguț, Iași, Editura Polirom.
- Cărtărescu, Mircea (2019). *Travesti*, București, Editura Humanitas.
- Coccia, Emanuele (2012). *Viața sensibilă*, traducere de Alex Cistelean, Cluj-Napoca, Editura Tact.
- Coe, Jonathan (2020). *Oglinzile dorințelor*, traducere de Radu Paraschivescu, Iași, Editura Polirom.
- Coetzee, J. M. (2019). *Ținuturi în crepuscul*, traducere de Irina Horea, București, Editura Humanitas.
- *** *Correspondența Freud – Jung* (2015). traducere de Laura Karsch, București, Editura Trei.
- Creția, Petru (2005). *Oglinzile*, București, Editura Humanitas.
- Cupșa, Augustin (2013). *Marile bucurii și marile tristeți: proză scurtă*, București, Editura Trei.
- Dalí, Salvador (2015). *Chipuri ascunse*, traducere de Ileana Cantuniari, București, Editura Humanitas.
- Damasio, Antonia (2016). *Sinele: construirea creierului conștient*, traducere de Doina Lică, București, Editura Humanitas.
- Daniel, Renate (2021). *Sinele: bazele și implicațiile unui concept central din psihologia analitică*, traducere de Viorica Nișcov, București, Editura Trei.
- Deleuze, Gilles (1995). *Diferență și repetiție*, traducere de Toader Saulea, București, Editura Babel.

- Derrida, Jacques (1997). *Diseminarea*, traducere de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Dostoievski, Feodor Mihailovici (2018). *Dublul: poem petersburghez*, traducere de Nicolae Gane, București, Editura Art.
- Dragomir, Alexandru (2005). *Cinci plecări din prezent: exerciții fenomenologice*, București, Editura Humanitas.
- Flusser, Villém (2015). *Gestul întoarcerii măștii, în Gesturi*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print.
- Fosse, Jon (2022). *Numele celălalt*, traducere de Ovio Olaru, București, Editura Pandora M.
- Foucault, Michel (1996). *Cuvintele și lucrurile. o arheologie a științelor umane*, traducere de Bogdan Ghiu, București, Editura Humanitas.
- Foucault, Michel (2024). *Utopiile reale: corpul utopic (heterotopii)*, traducere de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Editura Tact.
- Ghiu, Bogdan (2008). *Eu(l) artistul: viața după supraviețuire*, București, Editura Cartea Românească.
- Graziano, Michael S.A. (2021). *Conștiința dintr-o nouă perspectivă: o teorie științifică a experienței subiective*, traducere de Vlad Vedeau, București, Editura Humanitas.
- Heidegger, Martin (2011). *Introducere în metafizică*, traducere de Gabriel Liiceanu & Thomas Kleininger, București, Editura Humanitas.
- Hesse, Hermann (1997). *Knulp. Demian*, traducere de Claudiu Florian, București, Editura RAO, 1997.
- Ionesco, Eugène (2005). *Teatru VII: Pietonul aerului. Regele moare*, traducere de Vlad Russo și Vlad Zografi, București, Editura Humanitas, 2005.
- Jung, Carl Gustav (2003). *Opere complete*, vol. 6, *Tipuri psihologice*, traducere de Viorica Nișcov, București, Editura Trei.
- Jung, Carl Gustav (2014). *Opere complete*, 9/1, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere de Daniela Ștefănescu & Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei.
- Kandel, Eric R. (2023). *Epoca inconștientului: explorarea inconștientului în artă, minte și creier, din Viena anului 1900 până în zilele noastre*, traducere de Cristina Ilie, Adina Avramescu & Dan Bălănescu, Iași, Editura Polirom.
- Kast, Verena (2020). *Dinamica simbolurilor: elemente fundamentale ale psihoterapiei jungiene*, traducere de Laura Karsch, București, Editura Trei.
- Lacan, Jacques (1966). *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil.
- Lăzărescu, Mircea (1994) *Eseu despre ființele intermediare*, Timișoara, Editura de Vest.
- Le Breton, David (2018). *Evadarea din sine: o tentație contemporană*, traducere de Liana Haidar, București, Editura Trei.
- Lévinas, Emmanuel (1999). *Totalitate și infinit. Eseu despre exterioritate*, traducere de Marius Lazurca, Iași, Editura Polirom.

- Lévinas, Emmanuel (2006). *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, traducere de Miruna Tătaru-Cazaban, Bogdan Tătaru-Cazaban, & Cristian Ciocan, București, Editura Humanitas.
- Lin, Grace (2017). *Râul înstelat al cerului*, traducere de Alexandra Columban, București, Editura Arthur.
- Lowery, Brian (2025). *Selfless: de ce «tu» ești o creație socială*, traducere de Ramona Lie, București, Editura Vellant.
- Mariás, Javier (2002). *Mâine în bătlăie să te gândești la mine*, traducere de Cătălina Vasile, București, Editura Univers.
- Merleau-Ponty, Maurice (1999). *Fenomenologia percepției*, traducere de Ilieș Câmpeanu & Georgiana Vătăjelu, Oradea, Editura Aion.
- Merleau-Ponty, Maurice (2017). *Vizibilul și invizibilul*, traducere de Livia Cătălina Toboșaru & Delia Popa, Cluj-Napoca, Editura Tact.
- Metzinger, Thomas (2015). *Tunelul eului: știința minții și mitul sinelui*, traducere de Cristina Jinga, București, Editura Humanitas.
- Michaux, Henri (2012). *În țara Magiei*, traducere de Dan Stanciu, București, Editura Art.
- Mlodinow, Leonard (2013). *Subliminal: cum ne determină inconștientul comportamentul*, traducere de Doina Lică, București, Editura Humanitas.
- Musil, Robert (2018). *Omul fără însușiri*, traducere de Mircea Ivănescu, București, Editura Humanitas.
- Pamuk, Orhan (2025). *Romancierul naiv și sentimental*, traducere de Rebeca Turcuș, Iași Editura Polirom.
- Pătrașcu, Horia Vicențiu (2024). *Tratat de filosofia emoției: despre iubire, libertate, fericire*, București, Editura Humanitas.
- Pessoa, Fernando (2022). *Marinarul și alte ficțiuni*, traducere de Dinu Flămând, București, Editura Humanitas.
- Picard, Max (2023). *Chipul omenesc*, traducere de Ioan Milea, Cluj-Napoca, Editura Limes.
- Picard, Max (2023). *Limitele fiziognomiei*, traducere de Ioan Milea, Cluj-Napoca, Editura Limes.
- Pop, Ioan Es. (2015). *Fețe jupuite. 12 interviuri cu Ioan Es. Pop*, București, Casa de Pariuri Literare.
- Rovelli, Carlo (2021). *Helgoland: cum să înțelegem teoria cuantică*, traducere de Liviu Ornea, București, Editura Humanitas.
- Sacks, Oliver (2014). *Ochiul minții: cum se vede lumea când vederea dă greș*, traducere de Ioana Ilie, București, Editura Humanitas.
- Sacks, Oliver (2016). *Halucinații*, Florin Oprina, București, Editura Humanitas.
- Saramago, José (2009). *Omul duplicat*, traducere de Georgiana Bărbulescu, Iași, Editura Polirom.
- Schmitt, Éric-Emmanuel (2018). *Om care vedea dincolo de chipuri*, traducere de Liliana Donose Samuelsson, București, Editura Humanitas.

- Scruton, Roger (2023). *Sufletul lumii*, traducere de Andreea Eșanu, București, Editura Humanitas.
- Stănescu, Nichita (2013). *Frigul, sau a doua confesiune a răului visător în Integrala poeziei*, Iași, Editura Vasiliana '98.
- Stoichiță, Victor Ieronim (1999). *Oglinzi în Instaurarea tabloului: Metapictura în zorii Timpurilor Moderne*, traducere de Andrei Niculescu, București, Editura Univers.
- Tarangul, Marin (2024). *Filosofia picturii: cartea privirii*, Iași, Editura Junimea.
- Ulițkaia, Ludmila (2008). *Al dumneavoastră sincer, Șurik*, traducere Gabriela Russo, București, Editura Humanitas.
- Vișniec, Matei (2011). *Omul cu oglinda, în Omul din cerc: antologie de teatru scurt (1977-2010)*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Vișniec, Matei (2012). *Cabaretul cuvintelor. Exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți*, București, Cartea Românească.
- Wegner, Daniel M. (2012). *Iluzia voinței conștiente*, traducere de Anca Bărbulescu, București, Editura Humanitas.
- Wunenburger, Jean Jacques (2004). *Filosofia imaginilor*, traducere de Muguraș Constantinescu, Iași, Editura Polirom.
- Zuccolin, Gabriella (2020). *Gemenii în Evul Mediu: probleme filosofice, medicale și teologice*, traducere de Emanuel Grosu, Lavinia Grijac, Amalia Șooș, Adrian Șerban, Ana-Maria Răducan, Florina-Rodica Hariga, Iași, Editura Polirom.