

LABIRINTUL CA MASCĂ

IRINA NICA

The Labyrinth as Mask. The labyrinthic path of philosophy and the authenticity of one self's manifestation or of meeting another are the interrogative resources at the cornerstone of this paper. Given that the solution to philosophy is to be found in itself, becoming a fall-back on itself, then philosophy can only appear as labyrinthic. The mirroring of philosophy in its own answers can be similar to knowing one's self through the existence of the other. As philosophy branches out in its plies, the self reflects and defines itself through the existence of another, while mystifying and then unmasking over and over. It is to be seen if knowing one's self is possible and, if the answer is positive, how can it be completed and, at the same time, if hiding behind a mask (or a labyrinth's corner) is a conscious action performed to impersonate a character who has a convenient role for us or if this mystification – conscious or unconscious – is in fact a mechanism of self-defence. This paper brings to light all the aspects shown above, approaching the unveiling of one's self as a breakout from the labyrinth. This resolution is to be found out by two means: the one of Theseus – knowing one's self with the help of a guide, following the twisted thread of mirroring – and the one of Daedalus, through revelation or elevation. The discursive thread of Ariadne will finally lead us to the intertwining of the two concepts – the labyrinth and the mask – with the final scope of a possible unveiling of the self for one's self.

Key words: labyrinth, self-knowledge, mask, authenticity, revelation, Ariadne's thread, guide.

Introducere

Interesul nostru pentru labirint și mască comportă două aspecte. Primul dintre acestea vizează faptul de a considera, pe urmele lui V. Tonoiu, că filosofia însăși este labirintică. „Așa-zisa ieșire din filosofie, *dacă este filosofică* [s.n.], te scoate tot în filosofie. Altfel, ori nu este filosofică, este ca ieșirea dintr-o cameră de hotel – căci din odaia, din casa ta ieși cu odaie, cu casă cu tot, ca melcul –, ori nu este ieșire, în niciun sens al cuvântului: naștere, proveniență, despărțire, părăsire.”¹ Și că ea, filosofia, nu poate fi – se pare – altfel decât labirintică. Chiar *această* cercetare filosofică poate fi un labirint pentru că ea este, mai întâi, o întoarcere la „lucrurile însele”, o revenire la locurile în care am mai fost deja, în pliurile pe care le-am mai străbătut, pentru a lăsa un fir al Ariadnei acolo. Iar „Firul Ariadnei este firul discursului. [...] Este un fir al întoarcerii”². Ea e apoi o explorare a unor spații noi, necunoscute. Este, în final, o întoarcere (sau re-întoarcere) asupra ei însăși.

¹ Vasile Tonoiu, *Măști și oglinzi. Proze filosofice*, Ed. Paideia, București, 2003, p. 14.

² Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității*, traducere, note și postfață de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1999, p. 176.

Nu putem sub nicio formă ocoli cuvintele lui Karoly Kerényi, regăsite în cartea lui Santarcangeli, căci ele redau, într-o manieră foarte sugestivă, una dintre motivațiile noastre pentru cercetarea labirintului: „[...] a te ocupa de mitologemele care se referă la o persoană dată într-o situație dată și de problematica respectivă poate determina un influx... de îmbogățire spirituală, dacă ai o călăuză competentă care să te conducă spre o semnificație mai înaltă și deci mai senină, cu o valoare de generalizare cuprinsă în imaginile mitologice și care nu pot fi găsite în experiența personală.”³

Al doilea aspect al interesului nostru pentru subiectul amintit face trimitere la o problemă mai degrabă spirituală, cu implicații majore, dar pe care alegem să o expunem ca având un singur unghi luminator – cel al cunoașterii de sine ca de-mascare.

Ne-am pus adesea problema *autenticității* felului de a fi al celorlalți, având îndoieli în ceea ce privește veridicitatea spuselor sau acțiunilor lor, uitând să ne întrebăm cu privire la propria noastră sinceritate în fața oglinzii. Ne putem oare cunoaște în totalitate? Sau, mai bine zis, știm totul despre noi atunci când ne alegem o mască și ne transformăm într-un personaj pentru ceilalți? Este masca spirituală parte a unui mecanism de autoapărare sau ea există dintr-un anumit punct suprapusă peste esența noastră, fie că o conștientizăm sau nu? Și dacă da, există vreo modalitate de a scoate la lumină ceea ce este veritabil în noi, de a dezvălui pentru noi înșine ceea ce suntem? Iată câteva dintre întrebările care se vor reitiera pe parcursul acestei lucrări, sau ale căror urme se vor găsi în pașii fiecărei secțiuni a ei.

1. De la labirintul material la labirintul spiritual

1.1. Labirintul – etimologie și semnificație

Ca înțeles principal, labirintul este o *construcție cu un număr mare de camere și galerii, dispuse în așa fel, încât nu se poate găsi ieșirea*⁴. Ca scop în sine, așadar, labirintul este el însuși o rătăcire *intenționată*, exterior-impusă, a ieșirii. Astfel, el *maschează* ieșirea, o ascunde de ochii celui care o caută.

Labirintul *poate fi și un dispozitiv format din camere foarte strâmte prin care e constrâns să treacă un fluid pentru ca, parcurgând un drum lung, să-și micșoreze viteza*⁵. Dacă operăm o analogie între înaintarea lichidului prin camere ca înaintare, cu obstacole, către o ieșire și travaliul descoperirii celuiilalt, atunci regăsim și aici o mască. Aceasta din urmă, labirintul în accepțiunea tocmai amintită, se interpune între interlocutor și subiect, ceea ce, de asemenea poate apărea ca o lungire a drumului de

³ Karoly Kerényi, apud P. Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, vol. I, Ed. Meridiane, București, 1974, p. 47.

⁴ Dicționarul limbii române literare contemporane, vol al II-lea, Ed. Academiei Republicii Populare Române, 1956.

⁵ *Ibidem*.

la unul la celălalt și prin urmare „viteza” cu care îl descopăr pe celălalt scade, căci masca mă determină întotdeauna să ocolesc.

O definiție pe care punem mare preț și pe care o vom reda, fără însă a descrie tot procesul construirii ei, este cea a lui Santarcangeli: „Labirintul este un parcurs întortocheat, în care *uneori* este ușor să-ți pierzi drumul, fără ajutorul unei călăuze”⁶. Ceea ce este de reținut pentru cercetarea noastră din această definiție este, nu sublinierea autorului, ci prezența cuvântului *călăuză*. De vreme ce o definiție conține numai aspectele esențiale ale termenului în cauză, înseamnă că, într-un labirint, pentru regăsirea drumului de întoarcere, este necesară o călăuză. Reținem acum acest aspect important asupra căruia vom reveni mai târziu pe parcursul explorării noastre.

Regii Minos din Cnossos aveau ca emblemă a suveranității floarea de crin și securea cu două tășuri *labrys* (inventată de Dedal), din care s-ar putea să derive numele de labirint – casa securii duble⁷. Această emblemă sacră, spune Santarcangeli, este deopotrivă armă și simbol al puterii, securea care ucide Bestia, justiția la dreapta și la stânga, însemn al talasocrației, poate chiar o stilizare a celor două coarne ale Taurului sau, pur și simplu, a figurii omenești. Găsirea acestui însemn gravat pe ușorii ușilor și pe pilaștri de susținere este fundamentul speculațiilor istoricilor conform cărora numele construcției a fost luat, dintru început, de la această armă, unealtă sau simbol sacral. Alți cercetători precum Rouse și Kerényi aduc obiecții acestei ipoteze, amintind faptul că diverși autori antici printre care și Strabon, au plasat Minotaurul într-o grotă și că numele „labra” însemna inițial „cavernă, mină cu multe galerii și coridoare”⁸.

Dacă însă renunțăm la cercetarea etimologică în linia lui „labrys” pentru că, după cum susțin mulți arheologi, în epoca construirii probabile a labirintului în Creta, securea nu se numea „labrys”, ci „peleky”, avem de ales între alte ipoteze posibile: carieră, mină, cărare stâncoasă, piatră, stâncă – din rădăcina „laura” (mină). Toate acestea accentuează caracterul subteran al lui „labyrion” – coridor săpat în pământ de o cârtiță. Însă aceste două direcții etimologice de interpretare a provenienței cuvântului la care facem referire (*labrys* – secure dublă ca simbol divin și *laura* – drum subteran sau galerie) sunt numai cele tradiționale. O altă direcție merge spre „labyrinthos” ca palat al lui Zeus Labrandos, reprezentat stând în picioare pe un *taur*, având în mână *securea cu două tășuri* reprezentând trăsnetul arhaic⁹. În cercetările mai recente, ulterioare descifrării alfabetului „Linia B”, labirintul pare a fi fost locuința zeiței Potnia¹⁰, nu a Minotaurului. Mai mult, o nouă ipoteză asupra genezei

⁶ Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, vol. I, ed. cit., p. 55.

⁷ *Ibidem*, p. 34.

⁸ Vezi P. Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, vol. I, ed. cit., p.73.

⁹ Franz Cumont, *Le religioni orientali nel paganesimo romano*, Bari, 1967, p. 157, apud. Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, vol. I, ed. cit., p.74.

¹⁰ Kerényi o numește pe Kore (numire mai târzie a aceleiași Potnia, identificată și cu Persephona) chiar „stăpâna labirintului”. Cele trei denumiri nu sunt deloc contradictorii, ci din contră: Persephona, zeița misterelor de la Eleusis, realiza un ritual ciclic de reînsufletire,

acestui cuvânt este dată de însuși Santarcangeli. Aceasta pornește de la asemănarea dintre sufixul – *inthos* cu desinența – *inda* aparținând elementului preindogermanic al limbii elene. Această desinență e folosită numai în jocurile de copii și înseamnă chiar „a te juca” (avem exemple de jocuri precum *sfairinda* – jocul cu mingea, *streptainda* – a sări capra, *basilinda* – jocul de-a regele etc.). De aici pare a se trage *labirinda* – jocul de-a caverna, de-a mina¹¹. După părerea noastră însă, această direcție de cercetare este încă instabilă și merită să devină obiectul unor cercetări ulterioare.

Cu referire la folosirea cuvântului în limbaj, Bachelard observă că, în mod bizar, folosim același cuvânt pentru a exprima atât pierderea propriului sine într-un labirint cât și pierderea unui obiect – „două experiențe atât de diferite”¹². Pierderea propriului sine într-un labirint înseamnă rătăcire. Dar o pierdere reclamă o deținere prealabilă. Înseamnă că la un moment dat am știut unde suntem, eram în posesia propriului sine într-un anumit moment de timp și de spațiu. Mai exact, în locul prin care am intrat, căci apoi, într-un labirint, totul pare nefamiliar. Înainte de a explora căile cunoașterii sinelui, în următoarea secțiune vom intra în labirint prin ochii lui Dedal și vom încerca să deslușim atât modalitățile de existență cât și simbolistica lui.

1.2. Scurtă intro-ducere în labirintul fizic

La origine, labirintul este palatul cretan comandat de regele Minos lui Dedal pentru a-l închide în el pe Tezeu și Minotaurul deopotrivă. Învingând nu doar bestia, ci și dificultatea parcursului labirintului, eroul reușește să iasă din castel cu ajutorul firului Ariadnei – un ghem de sfoară pe care acesta îl desfășoară prin locurile prin care trece pentru a-și găsi drumul neparcurs către ieșire.

În ceea ce privește labirintul ca simbol, acesta este, mai întâi, o încrucișare de drumuri dintre care unele se închid neavând ieșire, printre care trebuie găsit drumul ce duce în centrul său. Adesea asemănat cu o pânză de păianjen, labirintul nu este o suprapunere perfectă a acesteia, cea dintâi fiind simetrică și regulată, iar cel din urmă înscriind în cât mai puțin spațiu o plasă neregulată, cât mai complexă, ale cărei drumuri întârzie întâlnirea dintre călător și destinația sa.

Acest tip de traseu complex se regăsește în stare naturală în anumite peșteri preistorice și, mai apoi, creat, în catedrale medievale precum cea de la Chartres. Labirintul realizează o selecție discriminatorie¹³, permițând accesul la centru numai celor inițiați.

Gravate pe dalele catedralelor, labirinturile constituiau *semnături ale unor confrerii inițiatice* sau substituit pentru pelerinajul la Mormântul Sfânt. Centrul său

aducând neofitul de dincolo de moarte, întru viață și nemurire. Așa cum am văzut și vom vedea, același ritual inițiativ de trecere pe tărâmul morții este presupus și de călătoria prin labirint.

¹¹ Vezi P. Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, vol. I, ed. cit., p.76.

¹² Vezi Gaston Bachelard, *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității*, traducere, note și postfață de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1999, p. 173.

¹³ Cele scrise ne fac să ne gândim dacă selecția poate fi altfel decât discriminatorie...

ascundea, așadar fie semnătura arhitectului, fie Templul din Ierusalim¹⁴. Neajungerea la centrul său însemna, așadar, necunoașterea autorului său, după cum privirea măștii nu dezvăluie purtătorul ei decât după o călătorie inițiativă de cunoaștere (sau de auto-cunoaștere, după caz).

Desenat pe machetele caselor grecești sau în jurul orașelor, labirintul avea rol de apărare față de forțele malefice – nu doar reale, ci și spirituale. Răul nu este numai demonul, ci poate fi oricare intrus care violează relația sacră cu divinul, locul sfânt etc. Tot în acest sens, labirintul putea adăposti în centru o comoară, un obiect sacru sau prețios la care nu trebuia să ajungă decât cunoscătorii, cei inițiați și care, deci, cunoșteau planul labirintului sau se arătau demni de a cunoaște secretul, descoperind drumul către el.

Știm de la Frazer că cultul pentru și în cavernă a constituit o parte esențială a ritualurilor cretane. Se spune că la fiecare nouă ani Minos și tatăl său divin se întâlneau într-o peșteră sacră. Prin asemănare cu coborârea în grotă, ritualurile labirintice au ca scop inițierea neofitului, în timpul vieții sale pământești, în tainele și teritoriile morții, fără a se rățăci. E vorba deci de pătrunderea victorioasă într-un spațiu greu accesibil și bine păzit în care se găsește un simbol mai mult sau mai puțin transparent al puterii, al sacralității și al nemuririi.¹⁵

Palat al Dublei Securi gravate pe multe monumente minoene, labirintul ar putea avea o semnificație solară; la fel ca și bestia adăpostită în el, ambele figuri ale puterii regale, ale dominației lui Minos asupra poporului său.

În interpretare ascetico-mistică, labirintul poate fi simbol pentru moartea și reînvierea spirituală. Concentrarea asupra sinelui prin evitarea cotiturilor senzațiilor, emoțiilor și idealurilor, suprimarea oricărui obstacol din fața rațiunii și întoarcerea la lumină reprezintă ieșirea victorioasă din labirint.

„Labirintul duce de asemenea în interiorul sinelui, spre un fel de sanctuar interior și ascuns, unde tronează ceea ce este mai tainic în ființa omenească”¹⁶. Ne putem gândi așadar la *mens* – templul Sfântului Duh din sufletul în stare harică, sau încă la adâncurile inconștientului. Pe niciunul dintre aceștia conștiința nu-i poate găsi fără multe ocoluri sau în lipsa unei concentrații intense, până la acea intuiție finală unde totul se simplifică grație unei iluminări. Acolo, în criptă, regăsim unitatea pierdută a ființei, care se răspândește în mulțimea dorințelor.

Dorind să figureze infinitul sub cele două aspecte pe care acesta le îmbracă în imaginația oamenilor – infinitul în veșnică devenire a *spiralei* fără capăt și infinitul veșniciei întoarceri figurat de *cosiță* –, labirintul este o combinație a celor două motive. Dificultatea labirintului și recurența obstacolelor lui fac inițierea neofitului cu atât mai dificilă cu cât îi sporește transformarea și dobândirea unui nou sine.

¹⁴ Pentru cei care nu puteau parcurge drumul propriu-zis către mormântul Sfânt, labirintul prezent în catedrală era un mijloc de sporire a imaginației; ei se târau în genunchi pe linia drumului întortocheat până ce ajungeau în centru, fiind astfel pelerini pe loc (vezi J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Edit. Artemis, București, 1995, vol. 2, p. 191).

¹⁵ vezi J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, ed. cit., p. 192.

¹⁶ *Ibidem*, p. 193.

Victoria celui care reușește să găsească ieșirea din labirint înseamnă biruința luminii asupra întunericului, a spiritualului asupra materialului, a veșnicului asupra efemerului, a inteligenței asupra instinctului, a științei asupra violenței.

În imaginar și în studiul viselor, tema labirintului este corelată adesea cu coborârea în grotă. Ca rit inițiativ, această coborâre echivalează pregătirii pentru moarte, o întâlnire programatică cu moartea. Ca tehnică psihiatrică, „conducerea” în peșteră pregătește și adăpostește șocul prezenței unor halucinații mai puternice decât însăși parcurgerea ei – întâlnirea cu fantasmale. Acestea din urmă sunt un fel de actualizări, de conștientizări ale terorii, pe când peștera labirintică este doar angoasantă. Aceste fantome-șoc înlesnesc astfel, prin prezența lor, vindecarea.

Există, după cum știm, nenumărate forme și tipuri de labirinturi¹⁷. Ba, mai mult, având în vedere că aspectul lor este caracteristic epocii sale, acesta poate fi *eticheta unui stil*.

Nu toate labirinturile sunt însă create de om și de aceea le putem deja împărți în labirinturi naturale, artificiale sau mixte. După existența intenției construirii labirintului respectiv, acesta poate fi *întâmplător*, *accesoriu* sau *intenționat*. Cele artificiale pot fi împărțite – impropriu, am spune – în *unicale* sau *multicai* (mono-odassice și poli-odassice), cele dintâi fiind considerate *pseudo-labirinturi* de vreme ce nu se pune problema existenței vreunui obstacol, sau a necesității alegerii. După forma traseului, labirinturile pot fi *geometrice* și *neregulate*, cu *schemă fixă neregulată* sau *mixtă*. După forma parcursului, ele sunt cu cotituri în *unghi*, *curbe*, sau *mixte*. În funcție de forma pe care o are parcursul labirintic în plan orizontal, el poate fi *rectangular*, *circular* sau *de altă formă*. După concepția generală a desenului, putem avea: labirinturi *simetrice* sau *mixte*; după raportul dintre lungimea parcursului și suprafața pe care o ocupă – labirinturi *compacte*, *difuze* sau *mixte*. Mai importantă este clasificarea după inexistența sau existența unuia sau mai multor centre: *a-centrice*, *mono-centrice* sau *poli-centrice*. Centrul poate fi închis sau deschis, de începere, de trecere sau de sosire, făcând ca labirintul să fie *centrifug* sau *centripet*. Labirintul poate avea *una sau mai multe ieșiri*, poate fi *bi-* sau *tridimensional* și poate avea *ramificări simple* sau *complexe*.

După schițarea doar a liniilor generale ale clasificării labirinturilor realizată de Santarcangeli ajungem și noi la a spune, precum S. Grama, că „există *infinite* tipuri de labirinturi”¹⁸. Vom relua, o dată cu el, cele trei tipuri esențiale cercetării noastre.

Așadar, cel mai simplu labirint este cel clasic, minoic. Ni-l imaginăm adesea ca fiind un labirint poli-odassic, geometric cu cotituri mixte, mono-centric, centripet, cu una sau două ieșiri. Într-un astfel de labirint ar fi omorât Tezeu Minotaurul.

Labirintul liniar, sau „sisific” constă în străbaterea aceluiasi drum dintre două puncte la nesfârșit, fără posibilitatea de a renunța sau de a transforma unul dintre cele două puncte într-o poartă de ieșire.

¹⁷ Vezi P. Santarcangeli, *Cartea labirinturilor*, vol. I, ed. cit., p. 55-63.

¹⁸ Sebastian Grama, *Note pentru o fenomenologie a eranței*, E.U.B., București, 2008, p. 11.

Labirintul punctiform prinde „călătorul” între două infinituri, iar „un labirint infinit nu poate fi, evident, parcurs, traversat: este fără soluție. Este deșertul în care regele borgesian alege să moară de foame și de sete¹⁹.

La o primă navigare, lumea și viața ni se par un labirint întins, borgesian²⁰. El e totuși finit, dar deopotrivă insolubil, căci eliminându-i-se toate coridoarele și despărțiturile, posibilitățile de deplasare devin infinite.²¹ Pare că avem atât de multe drumuri dintre care trebuie să alegem unul, atât de multe opțiuni dintre care nu știm niciodată s-o alegem pe cea care ar reprezenta *posibilul nostru cel mai propriu*. Un astfel de labirint cotidian poate fi parcurs în ignoranță, adică străbătut pur și simplu, însă fără a fi considerat în sine. El poate fi cunoscut, văzut, vizitat, dar niciodată soluționat, căci decizia de luat într-un astfel de punct cu infinite alte posibilități de alegere este practic imposibilă. Sau, mai bine zis, nu poate fi o decizie rațională, conștientă și asumată, ci doar simpla alegere aleatorie a unuia dintre drumuri. De aceea poate că uneori drumul ales pentru a fi parcurs dintr-un punct în altul nu este linia dreaptă²² și tocmai asta creează și recrează labirintul cotidian. Apoi privim din nou înapoi, pe fir: *aruncarea noastră în lume* presupune nu numai povara libertății alegerii, a liberului arbitru – până la un punct, iată –, ci și a unor limitări contextuale. Labirintul devine astfel unul minoic, clasic, dar care pare adesea infinit și, de atât de multe alte ori, sisific.

¹⁹ Jorge Luis Borges, „Cei doi regi și cele două labirinturi”, în *Aleph*, Ed. Polirom, Iași, 2011, p. 134-135.

²⁰ „Labirintul este o metaforă inteligentă a vieții. Oricine intră în labirint trebuie să găsească, printr-o întoarcere și răsuciri, modalitatea de a scăpa monstrului adăpostit acolo. Succesul depinde de o altă metaforă-cheie: firul Ariadnei. În mitul grecesc există Mitoș - firul Ariadnei dăruit lui Tezeu – eroul atenian – pentru a-l ajuta să-și regăsească drumul, desfășurându-l de-a lungul labirintului cretan pe care Dedal îl făcuse regelui Minos în Knossos pe modelul celui egiptean original. Mitoș este deci firul vieții înfășurat ca un ghem la naștere de către Soartă și desfășurat pe parcursul vieții cuiva pentru a-l ghida prin perplexitățile ei. Cheia este găsirea firului individual și deprinderea de a-l urma; altfel omul se pierde în labirint. Când Ariadna i-a dat firul călăuzitor lui Tezeu, ea i-a arătat cum să-și descopere calea sa adevărată prin labirint – acolo unde se confruntă cu cea mai puternică metaforă- Minotaurul. Această progenitură monstruoasă a lui Zeus și a reginei lui Minos – Pasiphae – care întrupează spiritul divin în trup omenesc. Ambele sunt aspecte importante ale ființei noastre – una este bestială, aparținând lumii acesteia, iar cealaltă e divină. Pentru a o accesa pe cea din urmă trebuie să o stăpânim pe cea dintâi. Scopul labirintului deci, nu este numai de a ieși din el, ci și de a învinge ceea ce ascunde el și de a învăța despre sine însuși de-a lungul drumului. Când avem firul nu ne mai temem de rezultatul deciziilor noastre; știm că suntem pe calea cea dreaptă. Ariadne i-a dat firul lui Tezeu, iar el l-a folosit pentru a ieși din labirint, reușind aceasta o dată cu dobândirea unei noi conștientizări – după care o părăsește pe ea.” (Alexander MacGillivray, „The astral labyrinth at Knossos” în *British School at Athens Studies*, Vol. 12, (2004), p.329-338, p. 329, trad. noastră).

²¹ Vezi Sebastian Grama, op. cit., p. 12.

²² Linia dreaptă fiind traiectoria pe care drumul între două puncte are distanța cea mai mică.

Contextul în care ne naștem, lumea în care „suntem aruncați” nu e a noastră, așa cum vrem sau cum am vrea, poate, ci ne este dată și ne-o însușim ca atare. Construcția noastră și devenirea ca oameni este ulterioară creației propriu-zise și de aceea niciodată complet autentică. Ereditatea, societatea și cultura ne modelează și ne remodelează până la a ne reconstrui din temelie, născând această falsitate despre care vorbește Nietzsche: „Fără să știm, fără să vrem, noi toți avem în trup valori, cuvinte, formule, principii morale bazate pe raportul de opoziție dintre izvoare – suntem, filosofic vorbind, *falși*”²³.

Dar înainte de discuția despre obținerea autenticității sinelui, văzându-ne intrați în labirint, vom vorbi despre faimoasa legendă a primului său „învingător”.

1.3. *Legenda: Tezeu – Dedal și Icar – întoarcerea pe același fir al Ariandei*

În câteva rânduri, legenda labirintului ar arăta cam așa: Labirintul a fost construit de marele arhitect Dedal, din dorința regelui Minos din Cnossos, pentru a adăposti Minotaurul – Bestia care fusese trimisă de Poseidon pentru a-l pedepsi pe rege și care se hrănea cu oameni (pe care regele îi sacrifică în acest sens). Pentru a scăpa poporul de această povară, Tezeu intră în labirint și omoară Bestia, întorcându-se cu ajutorul firului dintr-un ghem pe care-l desfășurase pe drumul de intrare, primit de la Ariadna – fiica regelui – ca soluție oferită de însuși Dedal. Considerat vinovat pentru moartea minotaurului și fuga fiicei sale cu Tezeu, Dedal este închis de către rege, împreună cu fiul său Icar, în labirintul devenit închisoare după zidirea ieșirilor. Ce doi reușesc însă să evadeze construindu-și aripi din penele și oasele rămase de la păsările devorate odată de Minotaur și zburând. Atras de Soare, Icar ajunge prea sus și ceara cu care îi erau lipite aripile se topește, acesta găsindu-și astfel sfârșitul.

Tezeu iese din labirint cu ajutorul firului Ariandei. De fapt, intrarea lui Tezeu în labirint nici nu fusese atât de periculoasă, căci pedeapsa era de fapt, lupta cu minotaurul și presupusa moarte datorată acestuia. Așadar Tezeu trebuia numai să ucidă bestia, fiind liber apoi să iasă din labirint pe unde intrase. Provocarea era, de fapt, de a „ține minte drumul pentru a ști pe unde să se întoarcă” – țel atins cu ajutorul ghemului de ață pe care i-l oferă Ariadna, fiica lui Minos. Labirintul lui Tezeu este de fapt o „cușcă a bestiei”, cușcă în care nu bestia, ci doar ucigașul său, deține cheia.

Mai apoi, pentru pierderile suferite, arhitectul însuși al labirintului – Dedal – ajunge să fie închis în el împreună cu fiul său. Și pentru că, propria lui creație fiind, labirintul îi era întru totul familiar, Minos îi zidește ieșrea. Astfel încât Dedal nu mai poate folosi metode clasice, omenești. El trebuie să facă ceva supraomeneșc ca să iasă.

Avem de-a face aici cu o inversare de roluri, datorată labirintului: Dedal-om, în virtutea evadării, își făurește aripi pentru a zbura, deci pentru a avea puteri supraomenești. Tezeu, erou fiind, având deja puteri supranaturale, și le folosește pe acestea doar pentru uciderea minotaurului, nu pentru ieșirea din labirint. Aceasta din urmă e

²³ Friedrich Nietzsche, *Cazul Wagner*, Editura Muzicală, București, 1983, p. 82-83.

cât se poate de omenească, cu ajutorul firului Ariadnei, cât se poate de real și de simplu. Ceea ce nu trebuie omis aici însă e faptul că totuși Dedal este cel care-i trimite „cheia” ieșirii din labirint eroului, prin fata lui Minos. Această relație deschizătoare de drumuri va fi explorată ulterior, pe parcursul acestei cercetări.

Există o succesiune de mascări în cadrul acestor căutări labirintice, respectiv: Tezeu se maschează ca simplu om în contextul strict al ieșirii din labirint. Dedal se maschează în zeu, creându-și aripi și zburând din labirint. Dar Dedal este deja mascat – mascat ca ascuns – în momentul oferirii soluției, cheii labirintului lui Tezeu. Deci, de fapt, singurul care poate rezolva labirintul este propriul său arhitect. Fără sfatul lui Dedal, probabil că Tezeu n-ar fi reușit să iasă singur din el.

Ne putem întreba aici – anticipând – dacă se poate aplica și măștilor o auto-soluționare de tipul acesta ca singura posibilă. Mă pot demasca doar singur, ca unic „vinovat” de propria mascare? Și care este cheia spre demascarea mea prin mine însumi, adică cheia supranaturală? Și, mai mult, care este cheia demascării prin ceilalți – ce fir al Ariadnei ofer eu și cui anume pentru a-mi putea descuia sinele și demasca chipul? Vom încerca să găsim răspunsuri posibile la aceste întrebări într-un ultim capitol al acestei lucrări.

Putem deja observa o dualitate pe care o comportă labirintul și masca. Labirintul este, pe de o parte, material – ca încăperea cu multe coridoare în care ieșirea este foarte greu accesibilă – și pe de altă parte imaterial – labirint al cunoașterii (lucrurilor, sau al cunoașterii de sine sau „de altul”). Masca poate fi una fizică – precum cele folosite în teatrul antic etc. – și, de asemenea, una metaforică – cineva își maschează suferința, bucuria sau ura, sau chiar propria personalitate sau ființă.

Regăsim o astfel de delimitare dualistă și la Bachelard, exprimată foarte sugestiv prin conceptul „imaginație materială”. Reflectând asupra creației poetice, autorul distinge între două tipuri de imaginație – imaginația formală (care dă naștere cauzei formale) și imaginația materială (care dă naștere cauzei materiale). O operă literară completă, spune Bachelard, una care să aibă „varietatea cuvântului și viața schimbătoare a luminii” presupune transformarea unei cauze sentimentale într-o cauză formală. În plus, se adaugă imaginile directe ale materiei pe care „vederea le numește, dar mâna le cunoaște”²⁴.

Despre mascarea cunoașterii de sine și despre rezolvarea acestui labirint vom vorbi în cele ce urmează. Înainte însă de a face trecerea către mască și procesul mascării, vom aminti numai cât de (ne-)importantă este prezența Minotaurului în labirint, căci acesta face adeseori obiectul discuției.

Citim în Bachelard că „Eliphas Levi propune acțiunea salutară a unei fantomeșoc, ca și cum o teamă mărunță, o teamă insidioasă, fixată în inconștient, ar putea fi vindecată printr-o teamă mai conștientă”²⁵ că, așadar, aducerea în „peisaj” a unei

²⁴ Gaston Bachelard, *Apa și visele*, Ed. Univers, București, 1997, p. 8.

²⁵ Idem, *Pământul și reveriile odihnei. Eseu asupra imaginilor intimității*, traducere, note și postfață de Irina Mavrodin, Ed. Univers, București, 1999, p. 184.

bestii terifiante ar putea vindeca alte temeri mai mici, inconștiente. E valabil același raționament și în cazul lui Tezeu și al întâlnirii cu Minotaurul. Bestia este doar mascarea temerii de imposibilitatea ieșirii din labirint. Existența celei dintâi îl împiedică pe călător să se gândească la posibila lui rătăcire, orientându-l mai degrabă către o moarte subită și dureroasă datorată luptei cu monstrul. Aici teroarea scade în sens invers apariției șocului. De această dată, existența Minotaurului este o ușurare, căci întâlnirea cu el este evitarea angoasei. Evitarea labirintului însuși este posibilă numai prin existența bestiei, a cărei vedere și luptă trece conștiința în planul fizicului, al palpabilului. „Pentru că apariția Minotaurului «rezolvă» întrucâtva labirintul; pericolul se concretizează, iar teroarea devine frică; miza nu mai este, deci, una metafizică, alterându-se, «coborând» la nivel fizic. Oricât de intensă ar fi această frică, ea nu mai are profunzimea terorii”²⁶.

2. Mascarea chipului

2.1. Masca – etimologie și semnificații

Provenit din francezul *masque* – ceea ce ascunde sau protejează fața -, originar la rândul său în latinescul *masca* – mască, fantomă, coșmar – cu rădăcini necunoscute, posibile în arabul *maskharak* – bufon, batjocură - , cuvântul *mască* referă la „un obiect dintr-un material rigid (stofă, carton etc.) reprezentând o față de om sau figura unui animal, cu care se acoperă fața pentru a-și schimba aspectul natural”²⁷. De asemenea, *mască* poate să indice în mod specific persoana însăși care poartă deghizarea pentru a nu fi recunoscută. Pe această linie, etimologia poate dezvălui într-un limbaj pre-indo-european *mask* ca fiind *negru* din care a derivat apoi *mascurer* – a înnegri fața. Cele mai îndepărtate utilizări ale cuvântului în cauză se preconizează a fi fost în jurul secolului al XVI-lea.

Masca este *o bucată de stofă, de mătase sau de dantelă, cu care cineva își acoperă fața pentru a nu fi recunoscut*, pentru a nu-și lăsa chipul să iasă la lumină²⁸. Dacă masca acoperă chipul, atunci chipul nu poate ieși din ascundere. Chipul reprezintă ceea ce este sesizat primordial în *celălalt* și de aceea, mascarea ca învăluire a chipului ridică o problemă considerabilă și pe care o vom lua în considerare câteva rânduri mai târziu.

Masca poate avea rol ludic, fiind o bucată de carton colorat, înfățișând o față omenească caraghioasă sau figura unui animal, care se pune pe față la balurile mascate și în timpul carnavalului. (În trecutul antic), masca era o imitație a feței, făcută din lemn sau din metal, cu care actorii își acopereau figura și o parte a capului²⁹. De asemenea ea poate fi o *înfățișare falsă care ascunde realitatea*, o

²⁶ Sebastian Grama, op. cit., p. 11.

²⁷ *Noul dicționar explicativ al limbii române*, Ed. Litera Internațional, București, 2002.

²⁸ *Dicționarul limbii române literare contemporane*, vol al II-lea, ed. cit.

²⁹ *Ibidem*.

*figură, o imagine convențională*³⁰, devenind astfel semn hypomnestic al ascunderii realității, al învăluirii ei într-o apariție mincinoasă. Prezența ei reclamă existența unei veridicități dincolo de ea, și deci, necesită criza, ruptura, desplicarea dintre chip și mască. În același sens se poate vorbi și despre mască drept *expresie neobișnuită a feței, provocată de o emoție sau de un sentiment puternic*³¹. E vorba și aici despre o ascundere, de această dată posibil neintenționată, a unui act interior de intensitate ridicată care modifică înfățișarea exterioară. Ceea ce se păstrează din cele spuse mai înainte este diferența dintre ceea ce este și ceea ce se dă, ceea ce pare, ca afișare față de celălalt.

Aceeași ascundere de privirea celuiilalt rezidă și în masca cu rol protector, cea care *acoperă parțial sau total corpul unei persoane, al unui animal, un obiect, o mașină etc. pentru a le proteja*³². Diferența față de ascunderea de mai înainte la care am făcut referire este însă fundamentală, căci este una, *stricto sensu*, de conținut. Dacă masca purtată pentru a ascunde identitatea cuiva este o voalare intenționată a personalității, în speță ca mobil al minciunii și înșelăciunii (lăsând, desigur, la o parte secvența ludică), cea de protecție are o funcționalitate practică – de a nu lăsa anumiți factori să acționeze distructiv asupra individului sau obiectului „mascat”.

Înainte de a trece mai departe, spre o înțelegere mai amănunțită a măștii, ni se pare potrivit să întrerupem aici travaliul nostru, pentru a lăsa la lumină câteva aspecte referitoare la chip. Dacă masca este cea din cauza căreia *chipul* nu poate fi văzut, cea care îl păstrează în ascundere, atunci se cuvine să cercetăm puțin mai îndeaproape, în sens invers, și de această dată – al firului întoarcerii – ceea ce ea ascunde, adică chipul. Alegem pentru aceasta perspectiva lui Lévinas, aceasta părându-ni-se mai apropiată și mai potrivită cu direcția temei noastre.

Lectura textului levinasian revelează aplecarea acestuia mai degrabă spre latura etică a discursului filosofic, decât spre cea metafizică. Abordarea problemei spinoase a *Celuiilalt, a persoanei*, nu are însă tonusul unei morale obișnuite, ci mai degrabă alura sistemică a unei descrieri ermetice, chiar „geometrice” după cum o numește Virgil Ciomoș în postfața lucrării *Totalitate și infinit*.

Considerăm că nu se poate vorbi despre etică și moralitate fără a se menționa cu accent „responsabilizarea”, conceptele amintite fiind evident interconectate încă din filosofia kantiană în care cea din urmă era adesea *ascunsă* sub cupola eticii datoriei. Pentru Lévinas etica este „punerea în cauză a spontaneității mele prin prezența Celuiilalt”³³, prezență dată, așa cum vom vedea, de epifania *chipului* său. Subiectul intră deci în cultura responsabilității prin apariția chipului celuiilalt –

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem.*

³³ Emmanuel Levinas, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, traducere, glosar și bibliografie de Marius Lazurca, postfață de Virgil Ciomoș, Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 26.

precizare care justifică alegerea temei noastre și ne aduce mai aproape de începutul dezvoltării ei.

În filosofia lui Lévinas, *chipul* este cel care-l unește pe Același cu Altul. Ca prim discurs, chipul face ca subiectul să intre în aventura etică a responsabilității. Ca nuditate extremă, caracterul său paradoxal favorizează o nouă conștientizare a limitelor responsabilității pentru celălalt. Epifania chipului inaugurează cultura responsabilității și suscită un angajament social, politic și economic.

Este însă necesar ca în Același să se ivească o alteritate absolută, cea a Altuia?³⁴ ne putem întreba o dată cu autorul. Întrebarea își află valoarea în contextul discuției despre epifania chipului: pe de o parte, Lévinas recunoaște că trezirea conștiinței răspunde evenimentelor traumatice³⁵. Pe de altă parte, el justifică răsturnarea ontologică a Aceluiași prin apariția unei alterități absolute:

„În raportul etic, altul se prezintă adesea ca absolut altul, dar această alteritate radicală în raport cu mine nu distruge, nu îmi neagă mie libertatea, așa cum cred filosofii. Relația etică este anterioară opoziției libertăților, războiului care, după Hegel, inaugurează istoria. Chipul celui de lângă mine comportă o alteritate care nu este alergenă, ci ea deschide spațiul de dincolo. Dumnezeu este accesibil fără a-și pierde transcendența și fără însă a nega libertatea credinciosului.”³⁶

Astfel că Lévinas nu instituie o nouă ierarhie, ci o nouă manieră de a fi care în sine se caracterizează printr-o neliniște, ca destabilizare care nu încetează a se destabiliza.

Ca prim discurs, chipul vorbește, iar „a vorbi este, înainte de toate, a veni din spatele apariției sale, din spatele formei, o deschidere în deschidere”³⁷. Manifestarea chipului excede încremenirea iminentă a propriei manifestări: „[...] chipul este o categorie mai proprie decât fenomenul; el se exprimă prin libertatea garantată de intangibil, nu e condiționat de apriorismele centrului fenomenologic al persoanei întâi. [...] Chipul este un altul, iar nu un fenomen, și ceea ce anunță el este dincolo de ființă”³⁸. Chipul este modalitatea în care Altul se prezintă, depășind propria sa idee în mine. Această manieră de a se re-reprezenta nu este, de fapt, doar o reprezentare, o etalare ca ansamblu de calități, ci o continuă depășire și totodată distrugere a propriei imagini plastice. Chipul „nu se manifestă prin aceste calități, [...] el se exprimă”³⁹.

În prezența chipului, subiectul este provocat de către infinitul imanenței celui care se dă privirii. În libertatea sa de a-fi-în-lume, subiectul se descoperă injust,

³⁴ Vezi Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, Paris, Ed. Vrin, 2001, p. 206.

³⁵ Emmanuel Levinas, *Ethique et Infini. Dialogues avec Philippe Nema*, Paris, Fayard, 1982, cf. „Ethique et Infini”, p. 11.

³⁶ Idem, *Difficile liberté. Essais sur le judaïsme*, Ed. LGF, Paris, 2010, p. 33-34, trad. noastră.

³⁷ Idem, *Humanisme de l'autre homme*, Ed. LGF, Paris, 1986, p. 51, trad. noastră.

³⁸ Vianu Mureșan, *Heterologie. Introducere în etica lui Levinas*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2005, p. 159.

³⁹ Emmanuel Levinas, *Totalitate și Infinit. Eșeu despre exterioritate*, ed. cit., p. 33.

uzurpator al unui pământ și distrugător. Scuturat de această punere în prezența infinitului, subiectul este vizitat de celălalt. Revelarea nu seamănă cu o apariție divină; ea este întâlnirea umilinței în toată majestatea sa. Infinitul este Altul *fără mască*; este chipul în nuditatea și sărăcia sa. Simpla prezență a Altuia este suficientă pentru a-i semnifica subiectului că un răspuns este imperativ: „iată-mă”. Chipul care se opune privirii eului nu este ceea ce apare ca piele a feței, ca ten, ci este nuditatea extremă a apariției celuiilalt, dincolo de pudoarea exteriorității.⁴⁰

Chipul instaurează libertatea ca bunătațe și fraternitate. Întoarcerea către mine a chipului celuiilalt reclamă auzul sărăciei sale, recunoașterea străinătății, simțirea foamei. Iar toate acestea nu sunt doar impulsuri ale formării unei imagini, ci a definirii responsabilității mele față de ființa care se prezintă în chip. Pe de o parte, ființa pe care el o reprezintă și care vine dintr-o dimensiune a majestății, a transcendenței, a străinătății ne-opozabile mie, mă responsabilizează și mă judecă; pe de alta, eu sunt somat la a găsi răspunsuri pentru nevoile celuiilalt, cel care „mă domină în transcendența sa” și față de care am obligații. Chipul obligă la responsabilizare⁴¹, iar a fi eu însumi înseamnă „a nu mă putea sustrage responsabilității”⁴².

Cum se poate însă ca cel străin mie să-mi fie „maestru”? Căci după cele spuse mai sus, reiese dubla natură a poziționării mele responsabile față de celălalt – o dată ca mai mult decât el și a doua oară ca inferior lui. Dimensiunea majestății lui care necesită recunoașterea lui și dăruirea sinelui, cea care roagă și pretinde, care e privată de tot pentru că are dreptul la tot este tocmai epifania chipului ca chip. Iar nuditatea sa este sărăcia, prelungită în nuditatea corpului, căruia îi e frig și rușine de nuditatea sa⁴³. În nuditatea chipului, umilința se unește cu majestatea.

Această dublă poziționare a omului către om – ca maestru și discipol – o vom regăsi mai târziu pe parcursul acestei lucrări, în discuția despre demascarea sinelui. Calitatea ei de a fi responsabilă, despre care vorbește Levinas, însă, este relevantă în măsura în care poate constitui primul pas în cunoașterea Celuiilalt.

A *gândi* chipul este a gândi paradoxul și a accepta să trăiești într-o situație limită. A *vedea* chipul este a fi atins de epifania sa încă dinainte de a fi putut să-l mângâi cu privirea sau cu mâna. În chip se exprimă nuditatea Altuia. Această nuditate este „dreptatea care mă vizează”, provocare a libertății. Ea „este ordonată pornind de la absența de care se apropie Infinitul”⁴⁴ și detronează conștiința din locul său primordial. Chipul nu este o formă plastică, el este gât, umăr, față, formă umană dincolo de culoarea ochilor și a părului. Față-către-față, fiecare chip semnifică responsabilitatea celuiilalt. Imaginea chipului în nuditatea sa subordonează orice

⁴⁰ Vianu Mureșan, *Heterologie. Introducere în etica lui Levinas*, ed. cit., p. 164.

⁴¹ Vezi Emmanuel Levinas, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, ed. cit., p. 187.

⁴² Idem, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, ed. cit., p. 196, trad. noastră.

⁴³ Idem, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, ed. cit., p. 57.

⁴⁴ Idem, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, ed. cit., p. 230, trad. noastră.

raport uman unei atitudini „economice”. Chipul este cel care-i impune subiectului responsabil să se apropie de celălalt cu „brațele încărcate”⁴⁵. Epifania celuiilalt plasează subiectul într-o relație de socializare. Prin nuditate, celălalt se fondează ca „absolut altul” și obligă conștiința la o apropiere față-către-față în care majestatea Altuia se impune la fel ca sărăcia sa. Nuditatea chipului amenință, căci ea obligă subiectul să iasă din anonimatul privirii și din primatul verbalismului pentru a se situa cu franchețe în prezența altuia. A suporta privirea săracului este a accepta să fii dependent și să răspunzi de nuditatea sa. A lua cuvântul despre nuditatea sa, este a permite ca „tot ce se petrece aici, între noi, să privească pe toată lumea”⁴⁶. Iar toate acestea reclamă – sau chiar determină – o cunoaștere, începând de la chip, a celuiilalt.

A vorbi despre o etică a responsabilității conduce subiectul spre a lua în considerare propriile sale convingeri și la a se interoga cu privire la acțiunile întreprinse în contul celuiilalt sub pretextul unui impuls nobil. Dezvoltarea unei culturi a responsabilității este a da seama de sensul istoriei și de modalitățile de acțiune care neagă existența celuiilalt ca persoană. Fără să se resemneze inexorabilului și fără a se sustrage exigenței realității, subiectul responsabil este cel care determină, pe baza propriei sale autonomii, actul de fraternitate al viitoarelor generații. Subiectul intră în cultura responsabilității prin epifania chipului celuiilalt. Ca subiect responsabil, el se primește pe sine ca corp uman și îl găzduiește pe celălalt : ca om pentru un alt om. El trebuie să dea socoteală pentru acțiunile celuiilalt, nefiind vinovat de ele, căci o dată ce am întâlnit o ființă umană, ea nu trebuie părăsită⁴⁷. Avem adesea sentimentul de a fi făcut tot ce ne-a stat în putință pentru celălalt, însă de fapt acesta este numai manifestarea unei amăgiri, căci, *în primă instanță și cel mai adesea*, suntem iresponsabili.

Această condiție – care îl face pe Unul sclavul Altuia – se realizează în sensul în care subiectul responsabil îl găzduiește pe celălalt în sărăcia sa precum *maestrul* care îl îndrumă. Omul care este privit de aproapele său, cel care este perceput, poate în orice moment să lase să se arate limbajul revelației Altuia. Adevărul întâlnirii cu celălalt este conținut în dreptatea lui față-către-față. În această poziție față-către-față, conștiința provocată descoperă o libertate uzurpatoare și criminală în însăși exercițiul său. Trezirea față de celălalt om este expunere și non-indiferență. Ea este anterioară oricărei deliberări sau reprezentări care ar determina o reducere a chipului. Primirea făcută chipului se manifestă prin dreptate. Străin, celălalt devine acum oaspete privilegiat. Înfometat, el este acum cel a cărui foame ne preocupă mai mult ca orice altceva. Nud, el este actorul care-l face pe spectator să participe la propria sa

⁴⁵ „Nici o relație umană sau interumană nu ar putea să se joace în afara economiei, nici un chip nu ar putea fi abordat cu mâinile goale și cu casa închisă: reculegerea într-o casă deschisă Celuilalt - ospitalitatea – este faptul concret și inițial al reculegerii umane și al separării; el coincide cu Dorința de Celălalt absolut transcendent.” (Idem, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, traducere, glosar și bibliografie de Marius Lazurca, postfață de Virgil Ciomoș, Ed. Polirom, București, 1999, p. 148).

⁴⁶ *Ibidem*, p. 185.

⁴⁷ Idem, *Altérité et transcendence*, ed. cit., p. 115-116.

dezgolire. Și pentru că, așa cum spuneam mai devreme, dreptatea este economică, a oferi just libertatea este a fi responsabil de celălalt în mod irefutabil. „Chipul este propria sa urmă, lăsat în seama responsabilității mele și pe care îl ratez, greșind, ca și cum ar fi responsabil de mortalitatea sa și vinovat de a fi supraviețuit; chipul este o imediatețe anacronică mai întinsă decât cea a imaginii oferite rectitudinii vizării intuitive. În proximitate, cel care este absolut altul, Străinul pe care nici nu l-am conceput, nici nu l-am născut” se află deja în brațele mele [...]. El nu are alt loc, nu este nici autohton, ci dezrădăcinat, apatrid, ne-locuitor, expus frigului și căldurilor din anotimpuri. Astfel, tocmai în acest fapt de a fi constrâns să recurgă la mine constă caracterul apatrid sau străin al aproapelui, care mi se impune ca obligație. Prin acest fapt de a fi apatrid și străin, aproapele este strâns legat de mine. Imediatețea este ruina reprezentării în chip, în „abstracția concretă” smulsă lumii, orizonturilor, condițiilor, încrustată în semnificația lipsită de context a unuia-pentru-altul care vine din vidul spațiului, din spațiul ce semnifică vidul, din spațiul pustiu și trist, tot atât de nelocuit ca omogenitatea geometrică⁴⁸.

Cultura responsabilității nu este și nici nu trebuie să fie eliberarea omului de orizontul morții sale, ci ea corespunde unei atitudini umane unice și orientate în mod absolut în direcția celui alt. Moartea celui alt om îl privește pe subiectul responsabil în sensul în care viața altuia este „treaba mea”, trebuie să mă intereseze, iar astfel istoria umanității se transformă în povestea unei idealizări și a unei profanări a dragostei pentru aproapele. Această dragoste se manifestă ca deschidere în fața epifaniei chipului uman, promițând un adevăr just în relație, în complicitate, nu într-o indiferență complice sau într-o „exigență rece”.

Deschiderea acestui față-către-față este o chemare care privește subiectul din însuși posibilul morții sale. Indiferența mea la moartea celui alt m-ar face complice la crimă, la delictul de a-l fi părăsit. Celălalt este *celălalt* și este aproapele meu tocmai prin această reamintire a responsabilității mele față de el prin intermediul chipului care o reclamă. Chipul celui alt este pentru subiectul care-l privește cu sinceritate „atât tentația de a ucide, cât și «să nu ucizi», care acuză deja, bănuiește și interzice, dar deja mă reclamă și mă cheamă”⁴⁹.

Epifania chipului este contact doar-inteligibil⁵⁰, anterior oricărei acțiuni, expunere dinaintea oricărei proiecții. Fața – ca ceea ce se poate vedea, atinge și simți – este numai suportul invizibilului chipului. „Chipul este prezent în refuzul său de a fi conținut. În acest sens el nu ar putea fi înțeles, adică înglobat. Nici văzut, nici atins – căci, în senzația vizuală sau tactilă, identitatea eului învâluie alteritatea obiectului care devine astfel conținut.”⁵¹

⁴⁸ Emmanuel Levinas, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, traducere de Miruna Tătaru-Cazban, B. Tătaru-Cazban, C. Ciocan, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 194-195.

⁴⁹ Vezi Emmanuel Levinas, *Între noi. Încercare de a-l gândi pe celălalt*, traducere de P. Deac, Ed. ALL, București, 2000, p. 188-189.

⁵⁰ Ca opus contactului sensibil.

⁵¹ Emmanuel Levinas, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, ed. cit., p. 167.

Prin numeroasele sale valențe și funcții, epifania chipului celuiilalt este în sine limbaj și, mai mult decât atât, este cel care îi deschide subiectului drumul spre necesitatea responsabilizării. El este în același timp absență și proximitate, față-în-față și invizibilitate, dreptate și libertate - cupluri aproape antagonice dare care se cheamă și se regăsesc toate în cadrul acestei apariții. De aceea chipul celuiilalt este un element important în discuția despre demascarea sinelui.

2.2. Scurt istoric al măștii

În cultura orientală, măștile au utilizări în teatru, carnaval și în ritualurile de vindecare, religioase și funerare – mai cu seamă în Egipt.

Ca modalitate de manifestare a Sinelui universal, masca de teatru (aceeași și în dansurile sacre) este întruchiparea Sinelui universal⁵². Acesta, nefiind modificat de personalitatea celui care o poartă, rămâne în permanență același. Pe de altă parte, însuși scopul deghizării este identificarea cu manifestarea divină întruchipată prin adaptarea personajului la rolul jucat. Căci masca, mai cu seamă sub aspectele ei ireale și animale, este Fața Divină și îndeosebi fața soarelui, pe care o străbat razele luminii spirituale. Observăm aici o dualitate a măștii: masca rămâne imuabilă și deci aceeași indiferent de persoana⁵³ care o poartă, dar însăși deghizarea cu masca respectivă transformă persoana în cauză în personajul reprezentat.

De asemenea, masca poate exterioriza tendințe demonice, așa cum se întâmplă în teatrul balinez în care se înfruntă cele două aspecte ale ei. Dar masca poate avea și rol eliberator – este cazul măștilor de carnaval al căror aspect inferior, satanic, este singur manifestat, spre a putea fi alungat. Aici masca operează ca un fel de catharsis. Ea nu ascunde, ci, dimpotrivă, dezvăluie tendințele inferioare ce trebuie izgonite.

Masca funerară – *un mulaj în ghips al feței unei persoane decedate, făcut, de obicei, îndată după moarte*⁵⁴ – este arhetipul imuabil în care se crede ca se va reintegra sufletul defunctului. Se presupune că ochii acesteia erau găuriți pentru a se reprezenta astfel nașterea defunctului în lumea cealaltă.

Observăm aici umbrele unui ritual. Odată cu punerea măștii funerare, sufletul defunctului trece în lumea de dincolo. Mascarea face și ea trecerea de la o lume la alta, însă după momentul morții. *Labirintul* însă, ca ritual inițiativ, conduce călătorul dincolo de moarte, însă în timpul vieții, tocmai pentru a cunoaște tainele și teritoriile lui Tanatos fără a se rătăci. Iată cum masca și labirintul sunt ambele conectate la tărâmul morții, sunt simbol al unei treceri spirituale dintr-o lume în alta.

De asemenea în cadrul ritualurilor funerare, măștile sunt menite a prezerva vitalitatea scursă în momentul decesului și a o transfera, temporar, celui care poartă masca, întruchipând astfel sufletul celui mort. Trupul dansatorului se slujește astfel de mască ca de un suport viu și însuflețit, iar aceasta îl transformă, ea fiind astfel un instrument de posedare.

⁵² Vezi J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, ed. cit., p. 273.

⁵³ *Persona* în limba latină înseamnă *mască*.

⁵⁴ *Dicționarul limbii române literare contemporane*, vol al II-lea, ed. cit..

În cultura africană, instituția măștilor este asociată ritualurilor agrare, funerare, inițiatice. Măștile îndeplinesc astfel o funcție socială: ceremoniile cu măști sunt adevărate cosmogonii ce regenerează timpul și spațiul: ele caută astfel să-l sustragă pe om și valorile pe care le întruchipează el de la degradarea ce-și pune pecetea pe toate în timpul istoric. Dar ele sunt și adevărate spectacole cathartice, în cursul cărora omul capătă conștiința locului său în univers și își vede viața și moartea înscrise într-o dramă colectivă și căpătând astfel un sens⁵⁵.

În riturile agrare, procesiunile cu dansuri și măști evocă evenimentele de la origini și organizarea societății și a muncii. Nu doar că le reamintesc pe acestea, ci le reactualizează încercând astfel să le reactiveze, să le reintroducă în realitatea prezentă, deschizând-i orizontul creației originare a zeului ajutat de duhuri. Există astfel rituri în care cei mascați fac gesturi de rotire a capului și a bustului pentru a semnifica gesturile zeului care, creând, a întemeiat spațiul⁵⁶.

În riturile inițiatice, masca are însă un înțeles întrucâtva diferit. Inițiatorul mascat îl întruchipează pe duhul călăuzitor, iar dansul cu măști simbolizează pentru tânărul neofit moartea vechii sale condiții și renașterea în chip de adult.

Măștile au și ele rol protector, apărându-i pe cei care le poartă de răufăcători și de vrăjitori⁵⁷. Pe de altă parte, ele pot stârni teamă și acționa ca instrument autoritar de impunere a forței de către societățile secrete care le folosesc în acest scop.

Măștile de teatru întruchipează un personaj (*prosopon*) – de unde și originile cuvântului *persoană* –, subliniindu-i trăsăturile caracteristice. Există un repertoriu de măști, după cum există unul de piese de teatru sau de tipuri umane. Actorul care-și pune masca se identifică, în aparență sau printr-o apropiere de tip magic, cu personajul reprezentat. Masca este așadar simbolul unei identificări, după cum am arătat și mai înainte. Simbolismul măștii a prilejuit scene dramatice în povestirile, piesele, filmele în care persoana s-a identificat într-atât cu personajul, cu masca, încât nu se mai poate desprinde, nu-și mai poate smulge masca; ea a devenit imaginea reprezentată. Înțelegem astfel de ce psihanaliza se străduiește să dea jos măștile unei persoane, urmărind s-o pună pe aceasta față în față cu realitatea sa profundă⁵⁸.

În Grecia antică folosirea măștilor teatrale, era în mod tradițional asociată cu festivalurile dedicate lui Dionysos. Acesta era celebrat în anumite perioade ale anului și era personificat în cadrul ceremoniilor de personaje mascate. Măștile propriu-zise păreau destul de înfiorătoare. În general aveau trăsături mărite, păr stilizat și guri mari. Gurile mari erau astfel create pentru a amplifica sunetul vocii asemenea unui megafon. Există speculații cum că acest efect de amplificare împreună cu forma amfiteatrului și cu cântecul ritmat și continuu al corului, ajută la crearea unei stări asemănătoare cu stările de transă, în rândul audienței.

⁵⁵ Vezi J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, ed. cit., p. 274.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ După cum am văzut, și labirinturile au rol de protecție atunci când apar pe zidurile caselor sau în jurul orașelor.

⁵⁸ Vezi J. Chevalier, A. Gheerbrant, op.cit., p. 275.

Pe măsură ce avansăm în timpurile romane, există de asemenea dovezi ale existenței măștilor teatrale. Acestea au o foarte fină legătură cu *Commedia dell'arte* de mai târziu. Aici, măștile erau intens stilizate pentru a portretiza fantasticul și grotescul.

În perioada medievală piesele cu intrigi fantastice s-au dezvoltat. Aici, din nou, măștile erau folosite pentru a întruchipa diavoli, demoni, dragoni și cele șapte păcate capitale folosite la punerea în scenă a povestirilor din Biblie. Adesea făcute din hârtie întărită, măștile implicau o realizare tehnică de excepție și includeau falci mobile și sisteme capabile să producă fum și flăcări.

2.3. *De la masca fizică la masca spirituală sau teatrul propriu-zis și „a juca teatru”*

Masca, în timp ce ascunde chipul, revelează intenția ascunderii. De ce ne-am pune măști dacă n-am vrea să fim altceva decât ceea ce suntem, dacă n-am avea nevoie să ocolim propriul chip căutat de celălalt, dacă n-am avea nevoie să-l transfigurăm în și prin altceva? Mascarea în fața celui alt, și poate chiar în fața propriului sine poate fi considerată ca fiind un mecanism de autoapărare. Contextul istorico-social în care trăim ne determină, în anumite momente, să simțim nevoia măștii pentru sine, să ne mințim pe noi înșine pentru a putea merge mai departe, pentru a intra mai adânc în labirint.

Am parcurs până aici traseul istoric al apariției și utilizării măștii ca element fizic de ascundere a chipului unei persoane, utilizată în diverse manifestări ludice sau rituri spirituale. Chiar și această mască, în materialitatea ei, este un obiect care, în sine, împiedică cunoașterea. În primă instanță, așa cum am precizat, face imposibilă privirea chipului celui alt, ceea ce apare ca primă dificultate în des-coperirea lui. Această mascare fizică, considerăm, are un rol numai în ascunderea față de altul. Sau, mai bine spus, acest element *material* al mascării condiționează felul celui alt de a mă vedea pe mine. Există însă un element imaterial, un aspect spiritual al mascării de sine, de care ne vom ocupa în cele ce urmează, și care influențează chiar aspectul sinelui pentru sine.

Între scena propriu-zisă a sălilor de spectacole și expresia, în sens figurat, „a juca teatru” există un decalaj, o translație ilicită a unui comportament specific unui cadru într-un alt context, poate nu la fel de potrivit. Ce înseamnă „a te preface”? „A da sau a lua o formă nouă, un conținut nou; a (se) transforma, a (se) modifica, a (se) schimba, a (se) preschimba. 2. Tranz. A repara, a reface un obiect, schimbându-i (parțial sau total) aspectul, înfățișarea. 3. Repl. A încerca (prin atitudine, comportare) să dea o impresie falsă, pentru a induce în eroare; a simula. —din Pre + face (după sl. *prětvoriti*)”⁵⁹. Deși ni se indică să privim direct la cel de-al doilea sens al prefixului, cel sinonim cu „pe”, nu putem ocoli „pre-”ul latinescului „prae-”: *element de compunere cu sensul „înainte”, „anterior”*⁶⁰. Putem înțelege așadar că înainte de facere se realizează acea pregătire pentru facere care stabilește terenul apariției

⁵⁹ *Dicționarul explicativ al limbii române*, ed. a II-a, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1998.

⁶⁰ *Mic dicționar enciclopedic*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p. 1361.

făuritoare de sens. Deci a pre-face este a crea un context care pregătește pentru înaintarea mascată. În germană, prefacere este „vorgeben”, adică un „înainte de a da”. Astfel că înainte de donația de sens oferită de apariția ca atare există o esență a donației intuitivă. Intuiția privește înăuntrul structurilor ce configurează devenirea unei înfăptuiri și astfel ea resimte ceea ce este ca pe ceva imuabil. Oricât de „deasă” (sau „densă”) ar fi schimbarea, „dincolo de” (*trans*-formare) ea există întotdeauna o serie de atribute invariabile. De aceea o pre-facere conduce întotdeauna spre o manipulare, o seducție a conștiinței noastre înspre altceva, înspre o minciună. Căci numai astfel ea devine condiție de posibilitate pentru căutarea adevărului, pentru simpla existență a domeniului de veridicitate; posibilitate actualizată. Revenind la primul sens, putem considera simplu că „a se preface” este „a face *pe* altul”, adică a-l juca pe altul, a se *trans*-forma în altcineva. Și iată cum, cu ajutorul acestui „trans” ajungem iarăși la ipoteza anterioară pe care n-ar avea sens să o reluăm.

Așadar, la fel ca în cazul măștii ca element material specific deghizărilor, masca spirituală a sinelui presupune o metamorfoză a celui care „o poartă” într-un (alt) personaj. În teatrul antic, mascarea se realiza în prezența publicului. Viitoarele personaje mergeau în partea din spate a scenei pentru a suferi metamorfoza. Astfel încât, luând parte la transformare, publicul cunoștea imaginea din spatele măștii. Ceea ce se întâmplă în cazul cunoașterii de sine sau cunoașterii celui alt comportă similitudini cu mascarea în teatrul antic. În ceea ce privește propriul sine, mascarea se realizează în spatele scenei, sub privirile mele atente. Dar ea este ascunsă de ochii publicului, aceștia neaccesând imaginile din spatele cortinei. Publicul – a se citi aici „celălalt” – nu este conștient (pentru început) de procesul anterior, astfel încât are pentru început iluzia autenticității. Însă, o dată ce el descoperă prefăcătoria, începe procesul invers de căutare pe firul întoarcerii către sine. Aici nu ne vom ocupa însă de ceea ce se așteaptă celălalt de la noi, de relația sinelui cu celălalt din perspectiva celui de-al doilea, ci doar din perspectiva celui dintâi, și numai în măsura în care celălalt îi poate fi sinelui călăuză întru autocunoaștere – o perspectivă egoistă, trebuie s-o recunoaștem.

3. Labirintul ca mască a cunoașterii de sine

3.1. Mascarea sinelui

Mascarea sinelui față cu sinele se poate identifica cu ignoranța sau i se poate datora acesteia. Șovăiala, nestatornicia – *stultitia* – este starea în care cei mai mulți dintre noi se găsesc și care necesită o scoatere, o tragere în afara ei.

Întoarcerea noastră înșine asupra sinelui este cea mai dificilă pentru că ea se poate realiza numai din interiorul sinelui, cu propriile sale *unelte*. Cel mai bun etnolog al culturii noastre occidentale, spunea Michel Foucault într-un interviu din anul 1966 după lansarea volumului *Les mots et les choses*, ar fi o persoană aparținând unei alte culturi, care să cuprindă imaginea de ansamblu a ceea ce suntem noi, europenii. Nouă ne va rămâne întotdeauna un rest pe care oglindirea nu-l poate surprinde. Dacă trebuie să privim către ceea ce suntem, din interiorul a ceea ce

suntem, există o distanță pe care propria noastră rațiune n-o poate străbate. *Mutatis mutandis*, același lucru se poate spune și despre cunoașterea individuală, despre întoarcerea noastră asupra sinelui. Dar putem fi de acord cu faptul că nu ne vom cunoaște niciodată pe atât de bine pe cât ne-ar (putea) cunoaște cei din jur?⁶¹ Rămâne de văzut dacă și cum anume labirintul cunoașterii de sine poate fi soluționat.

Un (în-)sine mascat este o esență care nu se dă ca atare, ci care apare sub forma unui alt ceva. Este vorba, într-un anume sens, de dispariția autenticității (dacă, vreodată, existente), datorate tocmai contextualizării primordiale ca aruncare-în-lume despre care am mai vorbit înainte. Labirintul prin care suntem nevoiți să trecem – sau labirinturile, să spunem și aici că e vorba de unul interior, imaterial și altul exterior, ca-material, dar că această dualitate va fi lăsată pentru o altă discuție, cu o ocazie ulterioară – favorizează această mascare a sinelui prin elementele sociale, istorice etc. Suntem adesea constrânși la „diplomație” – o ascundere care maschează veridicitatea esenței noastre ca sine pur. Există așadar o obligație față de adevăr, o dintotdeauna-deja dorință de a cunoaște ceea ce este veridic și autentic.

În dogma creștină, obligația față de adevăr se împarte în două: obligația de a considera dogma ca fiind adevărată (fie că este regăsită în cărți sau stabilită de autoritatea bisericii) și obligația cunoașterii adevărului despre sine. Pe cea dintâi o vedem ca fiind corelată cu principiul contemplației dumnezeului adevărat, iar pe cea din urmă cu principiul obedienței. Cele două sunt la rândul lor interconectate, căci nu este posibilă una fără cealaltă, și sunt socotite a fi două tipuri de relații cu adevărul (interior și exterior, omenesc și divin). Se presupune că un creștin este mereu ajutat de lumina credinței în demersul său de autocunoaștere și invers, că accesul la adevărul credinței nu se poate face fără purificarea sufletului. Și dacă în primele secole, gnosticii considerau cele două tipuri de obligații ca fiind unul și același lucru – descifrarea naturii reale și a originii autentice a sufletului era corespunzătoare „venirii la/în lumină” –, în creștinism ele au avut mereu o oarecare autonomie.

Această obligație a scoaterii adevărului din sine are și ea o dublă manifestare, una în care primează manifestarea fizică a căinței și respectiv una care o verbalizează. Adevărul care este mărturisit și adus la lumină prin puterea cuvântului trebuie să fie și demonstrat în sensul în care, în timpul penitenței de pildă (mai exact la finalul perioadei acesteia), vinovatul trebuie să se prosterneze în fața audienței. Această exteriorizare a vinovăției prin diferite gesturi umilitoare – atârnarea de veșmântul preotului, sărutarea picioarelor lui etc. –, această revelare de sine dramatică în momentul reconcilierii penitentului era denumită *exomologesis*. Este vorba despre o „publicare de sine”, somatică și simbolică, un act de maximă teatralitate care revelează două aspecte: păcătosul se arată lumii ca păcătos,

⁶¹ Desigur că și aici există un pliu, un rest: diferența dintre a mă întoarce eu spre mine și a mă deschide în fața celorlalți este una semnificativă: eu mă pot oglindi către mine fără rest (oare?), pe când celorlalți le pot ascunde întotdeauna ceva. Eu mă pot cunoaște pentru că, indiferent dacă înțeleg sau nu, sau dacă vreau să accept sau nu unele lucruri, eu le știu, pentru că sinele meu le conține. În ceea ce privește *demascarea* față de ceilalți, ea este mereu incompletă, cu sau fără știința mea.

recunoscând că a ales moartea spirituală în locul vieții pământești și, drept urmare, păcătosul renunță la sinele păcătos și muribund, *exomologesis* devenind astfel o reprezentare a morții fizice și a dobândirii unei noi vieți spirituale. Astfel că, spre deosebire de tehnica stoică de a suprapune obiectul cunoașterii cu obiectul voinței prin rememorarea continuă a regulilor, tehnica *exomologesisului* caută să suprapună printr-o scindare violentă adevărul despre sine și renunțarea la sine. În gesturile ostentative ale macerării, dezvăluirea de sine în *exomologesis* este, în același timp, autodistrugere⁶².

Cealaltă tehnică de scoatere la lumină a adevărului este materializată, după cum am amintit, prin confesiunea păcatelor, prin verbalizarea actelor vinovate. Această tehnică prezentă în viața monahală încă din primele secole creștine este asemănătoare cu cea filosofică păgână, ceea ce demonstrează un transfer de practici deloc întâmplător, de vreme ce viața monahală era prezentată ca fiind adevărata viață filozofică și mănăstirea ca fiind școala de filosofie.

Principiul contemplației însuși, la care am făcut referire mai devreme, impune această autoanaliză a conștiinței care se finalizează cu mărturisirea păcatelor. De vreme ce toate gândurile călugărului trebuie să fie îndreptate către Dumnezeu, acesta trebuie să-și asume răspunderea pentru ele, nu doar pentru acțiunile sale, precum filosoful stoic. Examinarea *logismoi* sau a *cogitationes* – a fluxului gândirii și a schimbărilor aproape imperceptibile produse în acesta – înseamnă preocuparea pentru natura, calitatea, originea și esența gândurilor sale din obligația de a se asigura permanent că inima și sufletul individului sunt suficient de curate pentru a putea primi lumina divină.

Confesiunea verbală nu este posibilă în singurătate, ci numai în prezența părintelui spiritual, ca reprezentare a divinității. Prezența acesteia din urmă face ca gândurile să se arate în autenticitatea lor, trecând testul rostirii⁶³. Mărturisirea păcatelor – denumită *exagoreusis* – este așadar un mijloc de convertire, de transformare, o *metanoia*, prin care sinele se sacrifică pe el însuși pentru a putea intra în comuniune cu Dumnezeu.

Tehnica sinelui în creștinism este mult mai complicată decât cea a filosofiei antice grecești sau latine, fiind alcătuită din două elemente corelate, dar adesea autonome: *exomologesis* și *exagoreusis* - tehnici de scoatere a adevărului din sine prin manifestarea ființei păcătosului și respectiv prin analiza discursivă permanentă a gândului. Ea menține diferența între cunoașterea ființei, cunoașterea cuvântului, cunoașterea naturii și cunoașterea sinelui și această cunoaștere a sinelui ia naștere în

⁶² Vezi Michel Foucault „About the Beginnings of the Hermeneutics of the Self: Two Lectures at Dartmouth”, in *Political Theory*, Vol. 21, No. 2, 1993, p. 215.

⁶³ Se credea adesea că gândurile rele sunt mai dificil de a fi rostite și că seninătatea în exteriorizare este caracteristică numai gândurilor curate.

constituirea gândului ca un câmp al datelor subiective care urmează să fie interpretate⁶⁴.

După cum am observat, în creștinism tehnicile sinelui caută să descopere ceea ce este ascuns în adâncul sinelui care trebuie descifrat, nicidecum ceva care trebuie construit de suprapunerea voinței cu adevărul, precum în cazul practicilor stoice.

3.2. Cunoașterea de sine ca demascare sau ieșirea din labirint

Problematica cunoașterii de sine are un istoric îndelungat, regăsindu-și izvoarele încă în inscripția delfică *gnothi seauton*, continuată și dezvoltată prin dialogurile platoniciene sub forma preocupării de sine. Cunoașterea de sine trebuie să fie un prim pas în dezvoltarea propriei persoane, a intelectului și, de aceea, un aspect primordial în urmărirea acestui parcurs.

Rolul preocupării de sine are valență dublă. În primul rând, ca valență pozitivă, ea permite o ulterioară dezvoltare a sinelui în maniera proprie naturii caracterului fiecăruia. Apoi, ca valență așa-zis negativă, cunoașterea de sine permite întâlnirea cu răul dinăuntru nostru și totodată dezicerea de el. „De ce ne amăgim? Răul de care suferim nu-i în afara, ci înăuntru nostru, în măruntaiele noastre chiar. Tocmai fiindcă nu știm că suntem bolnavi, de aceea ne însănătoșim atât de greu.”⁶⁵ Așadar, importanța cunoașterii de sine își are temeiul nu doar în posibilitatea dezvoltării adecvate naturii proprii a virtuților, ci și a înlăturării viciilor care se află deja în sufletul nostru. Dacă nu știm că ele sunt acolo, nu vom ști de unde vin problemele noastre spirituale și deci, nu le vom putea înlătura.

Chiar dacă modelarea propriei persoane presupune, cum vom vedea, o *călăuză*, important este să acorzi cât mai mult timp reflecției asupra propriei persoane: „Dar nimic nu este mai de folos decât să stai liniștit, să vorbești cât mai puțin cu alții și cât mai mult cu tine”⁶⁶. Aceste spuse privitoare la reducerea interacțiunii cu ceilalți și la focalizarea interesului înspre propria persoană, fac referire și la retragerea în sine ca practică morală.

Aceasta însă nu trebuie să intre în contradicție cu necesitatea dialogului social, ci din contră „gestul retragerii în practica morală stoică nu este un refuz al vieții sociale, ci o asumare a ei”⁶⁷. Astfel, dialogul interior al sufletului este necesar pentru o revenire autentică la viața activă, iar o întoarcere spre sine de manieră augustiniană ar putea fi premisa unei ieșiri din sine către exterior, în virtutea unei practici morale. Apoi, prin faptul de a deveni un tip de relație socială, dezvoltarea practicii de sine dezvoltă o nouă etică, nu una – teoretică – a discursului, ci una – metateoretică – a raportului verbal cu celălalt. Aceasta va funcționa pe baza noțiunii fundamentale de *parrhesia* care poate fi

⁶⁴ Vezi M. Foucault, „About the Beginnings of the Hermeneutics of the Self: Two Lectures at Dartmouth”, în *Political Theory*, Vol. 21, No. 2, 1993, p. 222.

⁶⁵ Seneca, „Scrisoarea a L-a”, în *Scrisori către Luciliu*, Edit. Științifică, București, 1967, p. 121.

⁶⁶ Idem, „Scrisoarea a CV-a”, în *Scrisori către Luciliu*, ed. cit., p. 408.

⁶⁷ Gh. Vlăduțescu, *Filozofia în Roma antică*, Edit. Albatros, București, 1991, p.167.

tradusă prin *franchețe, sinceritate* și care naște o nouă regulă a jocului ca principiu de comportament verbal⁶⁸.

3.2.1. Ieșirea din labirint pe calea întoarcerii către sine cu ajutorul unui maestru – Tezeu

Datoria constituirii de sine ca subiect, a obținerii unui statut care îi este necunoscut, spre dobândirea unei cunoașteri care să se substituie ignoranței necesită intervenția celuilalt. Ea dă naștere unei teme semnificative pentru istoria practicii de sine și a subiectivității în gândirea occidentală. Maestrul devine astfel un operator al reformei de sine a individului și al formării individului ca subiect.

Necesitatea apariției *celuilalt*, a îndrumătorului, în procesul formării sinelui se naște adesea din ignoranță. Cel neinițiat nu se știe într-un labirint al cunoașterii decât în momentul în care este întrebat de maestru dacă știe încotro este ieșirea. Intervenția celui din urmă nu trebuie să-i substituie neofitului ignoranța cu o cunoaștere, ci, înainte de toate, să-l ajute să se constituie ca subiect, deci să-i fie condiție de posibilitate pentru deschiderea către sine. Iată deci că preocuparea de sine impune prezența, inserția altuia, diferit – a celuilalt.

Transformarea *hexis*-ului, a felului de a fi al individului, necesită îndrumarea unui profesor.

Stultitia este nestatornicia în gândire, șovăiala și totodată materia primă a practicării sinelui. Pentru a fi salvat din această stare, individului trebuie să i se întindă mâna și să fie tras afară, nimeni nefiind într-atât de „sănătos” încât să poată ieși singur. Această stare labirintică a *stultitiei* e primejdioasă din punct de vedere a sănătății psihice, am spune astăzi. Dar această nehotărâre este adesea determinată de necunoaștere, de neștiutul de după colț, de orice ar putea exista într-un pliu, într-un coridor întunecat al labirintului. Neștiind, ne e teamă de posibilul aflat în pliu, dar imaginația noastră nu se abține de la presupuziții, neîncetând să ne joace feste în cele mai inoportune momente.”În *stultitia*, între voința și sine există o de-conectare, o non-apartenență, care este în același timp efectul ei cel mai manifest. A ieși din starea de *stultitia* înseamnă implicit că se tinde spre sinele propriu, înțeles ca singurul obiect care poate fi voit în mod liber, absolut și permanent.”⁶⁹

Ieșirea din *stultitia* nu poate fi operată de subiectul însuși, ci, în vederea constituirii sinelui, se impune intervenția celuilalt. Dar ne vom întreba în continuare: în ce constă acțiunea celuilalt necesară constituirii de sine a subiectului? Seneca nu ne răspunde explicit, însă ne oferă termenul cheie: *educere* – a întinde mâna, a scoate de undeva, a călăuzi spre afară. E vorba deci, nu de un transfer tradițional de informații sau cunoștințe, ci de o acțiune efectiv operată asupra subiectului. Iar călăuza care intermediază această trecere este, nu doar în viziunea lui Seneca, ci și în

⁶⁸ Vezi M. Foucault, *Hermeneutica subiectului*, Edit. Polirom, Iași, 2004.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 142.

multe alte curente filosofice, filosoful. Epicur însuși spunea că „doar filosoful este capabil să-i conducă pe ceilalți”.

Stultitia este polul opus practicii de sine. Materia primă a practicării sinelui este această *stultitia*, iar obiectivul acestei practici îl constituie ieșirea din această stare. *Stultus* este cel care nu se preocupă de sine, deschis spre toate reprezentările pe care i le oferă lumea exterioară, pe care le primește fără să le prelucereze, fără să întreprindă o *discriminatio*⁷⁰ asupra conținutului acestor reprezentări. Ca o consecință a acestui prim fapt, *stultus* este risipit în timp, nu-și amintește de nimic, își schimbă neîncetat părerile și modul de viață.

În cultura sinelui de la începutul epocii imperiale, arta sinelui se identifică cu arta de a trăi (*tekhne tou biou*). Practica sinelui se desprinde astfel de pedagogia tradițională, iar această întoarcere către sine introduce conceptul *conversiei* (*epistrophe*). Acest termen are înțelesuri diferite în culturile greacă și romană. Dacă pentru Platon, acesta se leagă de o opoziție între lumea de aici și cea de dincolo, pentru romani ea marchează din contră o întoarcere în imanența lumii, o eliberare față de ceea ce nu putem controla și domina pentru a putea ajunge la ceea ce putem controla și domina⁷¹.

În cadrul discuției despre conversie trebuie amintită *metanoia* creștină. Acest termen are două sensuri fundamentale pentru discuția noastră: primul dintre acestea este *penitență*, iar al doilea este *schimbarea, transformarea radicală a gândirii și a minții*⁷².

La Seneca, conversia este transformată în convertirea la sine, (*se*) *convertere ad se*, prin răsucirea spre sine însuși. Aceasta este mai degrabă o schemă practică, având relevanță nu doar datorită rolului jucat în creștinism, ci și pentru filosofia moralei⁷³.

Iată cum apare metaforic această răsucire către sine într-una dintre scrisorile senecane: „În vreme ce oamenii aceștia le răscoleau pe toate, erau și ei răscoliiți ca de vârtejuri de vânt: vârtejurile amestecă ce au smuls, dar mai înainte se răsucesc ele însele și tocmai de aceea se avântă cu o furie și mai mare.”⁷⁴ Atât aici, cât și în alte scrieri ale filosofului⁷⁵ se întâlnesc expresii care fac trimitere la o aparentă ruptură între sine însuși și sine, o mutație, o transformare, precum *fugere a se* – a fugi de tine însuși, a-ți scăpa ție însuși. În *Scrisoarea a VI-a* către Lucilius, se spune „e teribil cum simt că sunt pe cale să fac progrese în momentul de față. Nu este doar o îndreptare (*emendatio*). Nu mă mulțumesc doar să mă îndrept, mi se pare că sunt pe cale să mă transfigurez (*transfigurări*)”.

⁷⁰ Termenul de *discriminatio* la Seneca desemnează operația de triere a reprezentărilor după testarea lor în cadrul examenului de conștiință.

⁷¹ Vezi M. Foucault, *Hermeneutica subiectului*.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Seneca, *Scrisori către Lucilius*, *Scrisoarea XCIV*, 67.

⁷⁵ *Ibidem*, *Scrisoarea XI*, 8, *Scrisoarea LIII*, 11.

Această eliberare a sinelui este relevantă în contextul discuției noastre nu doar prin cele deja arătate, ci mai mult, la apariția unei expresii senecane precum *adcelera et evade*, în *Scrisoarea a XXXII-a*, 3, când se spune „Grăbește-te dragul meu Lucilius,...zorește și fugi”. Acest îndemn poate fi înțeles deopotrivă ca fugă de ceea ce înrădăcează individul în cotidian, dorința de a fi „departe de oameni, ci departe de orice treburi”⁷⁶, dar și ca ruptură de sine, ieșire din sine pentru a se apleca asupra sinelui însuși. La o analiză atentă, cele două sunt complementare. Cotidianitatea noastră ne este imanentă, deci poate fi privită ca parte a sinelui nostru; însă de ea trebuie să ne rupem, din ea trebuie să *evadăm*, precum dintr-un labirint, pentru a putea să ne *întoarcem*, pe firul răsucit, către propriul sine.

În *Despre Furie* Seneca povestește despre felul în care, în fiecare seară, se întoarce asupra lui însuși, cercetându-se. Este aceasta o mișcare de întoarcere la sine ca urmare a parcursului îndelungat al practicii filosofice? Este sinele punctul spre care ne întoarcem pentru că ne-a fost dat sau este un țel spre care trebuie să tindem, ne vom întreba o dată cu Foucault ulterior întâlnirii cu metaforele senecane precum „sinele-fortăreață”, „sinele-port” etc.: „Separă-te așadar de gloată, dragul meu Paulinus, și prea frământat în privința duratei existenței tale, retrage-te în sfârșit într-un port mai liniștit”⁷⁷.

La fel ca Sfântul Augustin, a cărui „întoarcere către interior” este la fel de discutată precum „întoarcerea către sine” a lui Seneca, acesta din urmă pare a gândi că aplecarea spre propriul suflet nu este suficientă, ci mai departe trebuie să ne întoarcem către Zeu. În orice caz, pentru Seneca, studiul naturii și al divinității pare a fi motivate tocmai de îngrijirea propriului suflet. În *Questiones Naturalis* Seneca sugerează că reflectarea asupra propriului suflet este numai primul pas. Chiar dacă facem abstracție de emoțiile violente și de distragerile vieții publice, încă nu vom fi scăpat de noi înșine, adică de o prea mare preocupare de nevoile și dorințele noastre. Trebuie să ne aplecăm asupra sinelui nostru interior, dar apoi trebuie să ne retragem din noi înșine. Dintr-o grijă a noastră cu privire la probleme de morală trebuie să ajungem la studiul naturii și al teologiei. Însă cum ne eliberează un astfel de studiu? Sustrăgându-ne din problemele noastre și oferindu-ne o perspectivă de la distanță asupra lor. În fond, este ceea ce ne propune în genere filosofia: o perspectivă de ansamblu, din exterior și de deasupra a problemelor fundamentale. O viziune care le înglobează pe cele de dinaintea ei, le critică și oferă noi orizonturi, noi deschideri spre o soluționare a ei.

„Firul Ariadnei nu rezolvă taina, ci renunță la ea. Tezeu a ieșit din labirint pe același drum pe care intrase”.⁷⁸ Pentru Tezeu misterul labirintului rămâne intact, chiar dacă firul Ariadnei îl pune în lumina reflectorului scenic. Labirintul e, pentru

⁷⁶ *Ibidem*, *Scrisoarea a VIII-a*, 2.

⁷⁷ *Despre viața scurtă*, XVIII, 1, în Seneca, *Scieri filosofice alese*, traducere de Elena Lazăr, București, Ed. Minerva, 1981, p. 68.

⁷⁸ Octavian Paler, *Mitologii subiective*, Ed. Polirom, București, 2008, p. 60.

erou, doar închisoarea minotaurului. El nu intră pentru a găsi soluția labirintului, ci doar pentru a omorî bestia. Ne confruntăm așadar cu un travaliu al cunoașterii de sine inițiat și călăuzit de un maestru. Drumul *interior* nu ar fi presupus nicidecum propria demascare, ci numai omorârea demonului din sine, însă tot acest parcurs are un *telos* superior. Tezeu găsește drumul înapoi cu ajutorul ghemului desfășurat, fiind ca ghidat de pașii maestrului ce-i deschid calea întoarcerii la sine.

3.2.2. Ieșirea din labirint prin înălțare – Dedal

„[...] prin labirint Dedal a devenit constructorul propriei sale închisori”, spune O. Paler⁷⁹. Ne gândim astfel că Dedal și-a construit propria mască pe care a reușit s-o scoată numai cu ajutorul zeilor. Ceea ce construiește Dedal ca labirint este o eroare logică, o neclaritate, o dezordonare de coridoare. Labirintul este deci o răvășire a drumurilor, o încălcire a acestora, foarte necaracteristică lumii grecești. Tezeu descurecă dilema, dar nu poate „repara” eroarea deja construită, astfel că ea rămâne ca atare până când prin zidirea ieșirilor labirintului, ea devine paradox. Rezolvarea acestuia este posibilă numai schimbând paradigma, eliminând un principiu al logicii clasice, astfel că Dedal, propriul ei autor, trebuie să se înalțe pentru o perspectivă de ansamblu – să zboare – pentru libertate.

Existența labirintului a avut ca scop victoria asupra lui însuși. Marele arhitect Dedal a fost atât de iscusit încât nu doar că a construit un labirint din care nicio ființă umană - până la el, neluându-l în considerare pe Tezeu, căruia i-a oferit ajutorul – nu a putut ieși, dar a fost într-atât de luminat încât să-și poată recăpăta libertatea chiar după zidirea ieșirii, după distrugerea singurei șanse de a-l soluționa.

Să fie vorba dintru început numai de constituirea unei identități precum a regelui borgesian din „Oglinda și masca”? Să fi avut Dedal numai sarcina îngrată a poetului borgesian de a-l încânta pe regele său, de a-i crea un nume care să dăinuie? – un nume care, sub furia zeilor înșelați, îi mută faima în persoana supusului Dedal.

Pe lângă procedeul dificil, laborios și îndelungat al cunoașterii de sine cu ajutorul maestrului există posibilitatea autorevelării. Aceasta este prezentă mai degrabă în „filosofia” orientală decât în cea europeană. Totuși, pentru a realiza o apropiere de viziunea noastră ne vom folosi de această perspectivă privită printr-un singur unghi: cel al ascensiunii mentale în doctrina victorină.

În doctrina victorină, ascensiunea mentală este considerată a se realiza în trei stadii: *dilatatio mentis*, *sulevatio mentis* și *alienatio mentis*. În primul stadiu, ascensiunea mentală se realizează pe baza dezvoltării și înălțării sufletului datorate exclusiv activității umane. Este vorba astfel de o reușită cognitivă prin forțe proprii, dar care nu va ajunge niciodată la nivelul cunoașterii oferite de grația divină. *Sulevatio mentis* presupune existența celor două forțe – umană și divină – și conlucrarea lor: activitatea umană este văzută și susținută de divinitate. Înțelegerea omenească, sub influență divină, depășește stadiul contemplației prin *dilaltatio*, dar nu ajunge la cel de *alienatio mentis*. Acesta din urmă este cel care realizează saltul: cunoașterea nu mai ține de omenească, de ceea ce este

⁷⁹ *Ibidem*, p. 38.

posibil în această lume, ci este în totalitate de inspirație divină. *Alienatio mentis* este uitarea lucrurilor lumești și transmutarea divină a sufletului într-un stadiu inaccesibil activității omenești. Cele revelate sunt astfel acoperite de un văl al uitării tocmai pentru că nu pot fi accesibile memoriei omenești ca atare (sau tocmai de aceea nu sunt accesibile, pentru că sunt *învăluite?*...) ⁸⁰.

Printr-un racursi – poate, ilicit – se întrevede înălțarea lui Dedal din labirint drept consecință a unei posibile *sulevatio mentis*. Labirintul devenit închisoare nu mai este a fi rezolvat prin găsirea spărturii în zid, a ieșirii, ci printr-o „fentare”, printr-o păcălire, inaccesibilă ca atare minții umane. Însăși ideea zborului, a înălțării, a elevației, a *sulevatio*, este neomenească, de inspirație divină; mai mult, „asamblarea” răspunsului care deschide poarta spre libertate pare, de asemenea, neaccesibilă ca atare unui om, indiferent de excelența sa formare profesională. Crearea unor aripi din penele păsărilor care erau sacrificate minotaurului și lipirea lor de spatele său cu ceara lumânărilor care distrugeau, pe alocuri, întunericul coridoarelor, pare a fi o idee de inspirație providențială. Sperăm astfel să putem aduce, în siajul descrierii contemplației din doctrina victorină, evadarea lui Dedal din labirintul-închisoare, prin *sulevatio mentis*.

Concluzii

Cunoașterea de sine nu trebuie să fie privită ca fiind un act narcisic, ci, din contră, în linie foucaultiană, ca unul juridic al posesiunii complete, al unui control total al sinelui.

Foucault opune tehnicile filosofiei antice de îngrijire a sinelui celor creștine de cunoaștere a sinelui, considerându-le pe cele din urmă acte de obiectivare a sinelui și de obediență, iar pe cele dintâi ca dezvoltări morale ale sinelui. Ca procedeu de scoatere a adevărului din sine, mărturisirea este, după Foucault, numai o renunțare la sine. A te „da pe mâinile celuiilalt”, respectiv a-i spune lui ce anume și cum gândești, înseamnă a te încredința unei căi pe care el ți-o propune, deci unui alt mod de a gândi și de a acționa. Ca practică creștină, confesiunea este unul dintre pașii cei mai importanți și absolut necesari în vederea mântuirii, căci aceasta presupune într-o primă instanță, recunoașterea unei greșeli. Dar pentru a mărturisi o greșeală, trebuie să fii conștient că ceea ce ai făcut este realmente eronat. Ceea ce înseamnă deja o mutație, înseamnă să devii adeptul unei concepții conform căreia unele acțiuni sunt în esență bune, iar altele rele. E vorba, la limită, de a deveni adept al unei teorii, de a te alătura mai degrabă unei părți decât alteia. Ni se ridică însă întrebarea: să fie această alăturare, concomitent, și o renunțare la sine? Sau chiar această alăturare să fie parte a unei autocunoașteri?

Dacă ne întoarcem la ipoteza noastră conform căreia sinele ne apare mascat și deci care necesită un proces de dez-văluire (ipoteză cu care, credem, Foucault n-ar fi de acord), atunci nu putem trage ca atare perspectiva foucaultiană de partea noastră. Aceasta însă luminează parcursul întunecat al procesului îngrijirii de sine, ajutându-ne

⁸⁰ Richard de St. Victor, *The Twelve Patriarchs: The Mystical Ark ; Book Three of The Trinity*, Paulist Press, New Jersey, 1979, p. 310.

să clarificăm cum ar trebui, în opinia noastră, să arate problema mascării și demascării sinelui.

Așadar, trebuie menționat că nu suntem de acord cu ideea foucaultiană conform căreia mărturisirea implică obediență. Sau, mai bine spus, dacă, la limită, cele două pot comporta o oarecare echivalență, acest lucru nu este a fi privit într-un mod negativ. Confesiunea este o manieră de a recunoaște, pentru sine și pentru celălalt – maestrul, preotul în doctrina creștină -, adeziunea la o doctrină. A spune că am greșit într-o anumită privință înseamnă a recunoaște că ceea ce am făcut constituie un act eronat conform teoriei al cărei adept suntem. Înseamnă mai apoi o eliberare – nu o dezicere de sine, cum ar spune Foucault – de ceea ce a fost nepotrivit în comportamentul nostru. Înseamnă mai apoi o promisiune față de sine și față de cel care ne susține moral că vom încerca să nu repetăm faptele pe care le mărturisim și le recunoaștem ca fiind greșite. Considerăm așadar că o astfel de manieră de a ne întreba „Cine suntem (de fapt)?” este una deopotrivă corectă și necesară îngrijirii de sine precum cea stoică – „Ce facem cu viața noastră?”. Dacă cea dintâi este de textură diferită din punct de vedere al profunzimii și interiorității, cea din urmă are mai degrabă aspecte etice și sociale. Însă ele sunt, din perspectiva noastră, complementare și interdependente. „Cine sunt?” este primul pas în cunoașterea de sine, în dezvăluirea mea față de mine însumi, un proces prin care eu devin conștient de ceea ce sunt. „Ce fac eu cu viața mea?” voi putea întreba după ce mă cunosc și mă accept, căci cea din urmă depinde de cea dintâi. Felul în care sunt nu poate și nu trebuie să fie contrastant acțiunilor mele cotidiene. Ceea ce sunt pentru mine, ceea ce știu despre mine și încă, ceea ce descopăr în mine trebuie să se reflecte în comportamentul meu social.

Parcurgerea unui labirint către sinele interior ca centru al acestuia poate echivala, după cum am încercat să demonstrăm, unei demascări a propriei *persoane*, unui travaliu de cunoaștere a sinelui. Aceasta se poate realiza, considerăm, prin două modalități diferite, respectiv: întoarcerea către sine cu ajutorul firului călăuzitor oferit de maestru sau cunoașterea spontană, prin revelație sau prin *sulevație mentis*, așa cum apare ea în doctrina victorină. Soluționarea⁸¹ labirintului interior se realizează, în primul caz, cu ajutorul firului desfășurat de Tezeu⁸², iar în al doilea, printr-un salt revelator – prin zborul lui Dedal.

⁸¹ Poate ar fi mai bine să spunem simplu „ieșirea din labirint”, căci după cum am văzut, nu poate fi vorba despre soluționare în adevăratul sens al cuvântului în niciunul dintre cazuri.

⁸² Sau, mai corect spus, așa cum am arătat deja, al maestrului Dedal.