

## SINELE CĂUTAT ÎN OGLINDĂ – O ONTOLOGIE A SENSIBILULUI

### THE SELF, LOOKED FOR IN THE MIRROR – AN ONTOLOGY OF THE SENSIBLE

Andrei PERCIUN, *doctor în filosofie,*  
*Institutul de Istorie*  
undreaperciun@gmail.com

**D**eseul *Despre oglindă*<sup>1</sup> se pare că a fost singurul text pe care Alexandru Dragomir intenționa să-l publice într-un mod oficial. În pofida acestei intenții și a observațiilor lui Mircea Vulcănescu însemnate în versiunea de ciornă, acest eseu n-a mai fost publicat în timpul vieții lui Dragomir. În cele ce urmează vom urmări cu atenție firul discursiv al lui Dragomir din acest eseu în vederea unei interpretări și înțelegeri adecvate, fapt care fără îndoială contribuie la valorificarea patrimoniului filosofic rămas după el.

Primul pas al oglinirii este cel al privirii care întâlnește un străin în chipul din oglindă. În ce măsură se justifică o atare vedere? Dragomir ne spune că cel din oglindă ești tu; tu-ul ce privește este străinul. Prin urmare, te uiți la tine cu alți ochi sau cu ochii celorlalți. Ochiul ațintit către cel din oglindă este un ochi critic, iar locul din care mă uit la mine este cel al celorlalți.

Ontologic vorbind, locul din care mă văd este același ca și cel al celorlalți. În spatele vălului necunoașterii intenționate a faptului că în joc e pusă doar persoana propriului eu, mă uit ca un străin la mine. Dar și în chipul din oglindă văd o imagine neutră în afara oricărei poziționalități. Acest punct de vedere obiectivează, adică tratează imaginea speculară în calitate de simplă prezență (mă uit la mine de parcă nu aș fi eu). Ceea ce l-ar putea interesa pe privitor se leagă de tot felul de retușări aplicate asupra propriului chip. Din această cauză relația cu oglinda va fi una fugară și lipsită de importanță. Ponderea oglinzii o aflăm în funcționalitatea unui obiect folositor, unei ustensile aflată mereu la îndemână. Nu în zadar, zice Dragomir, oglinda este aranjată în vestibul. Înainte de a intra în contact cu ceilalți, te uiți la tine cu ochii celorlalți și vezi cum vei apărea în ochii lor. Astfel, acest prim pas al oglinirii este opus narcisismului, deoarece oglinirea este mărginită la „străinul” care e numai o latură a ei.

Într-un al doilea pas al oglinirii aflăm despre propriul imaginii. Acest mod de a privi este o revenire la sine, în virtutea faptului că în acest context nu poate fi nici vorbă de o dispensare, astfel încât străinul este însuși eul care privește. Privirea îndreptată către eul din oglindă este plină de o curiozitate fără sfârșit și care se reînnoiește de fiecare dată de privitor.

Ambițiile, visurile, dezamăgirile, iluziile sunt conținute în această curiozitate, adică tot ce trăiești și făurești din tine.

---

<sup>1</sup> Alexandru Dragomir. *Despre oglindă*. În: *Cinci plecări din prezent. Exerciții fenomenologice*. București: Humanitas, 2011, pp. 13-19.

oglină este neutră. Imaginea din oglindă poate să deranjeze, să nu placă sau să provoace încântare. Nu-ți mai e niciodată indiferentă propria ta imagine din oglindă, care este întotdeauna încărcată cu un plin sufletesc. Al. Dragomir ne sugerează că privirea propriei imagini în oglindă este o căutare, care după Heidegger este un mod firesc de a formula o întrebare – o întrebare cu referire la posibilele compatibilități între propriul nostru eu care apare în oglindă și eul poziționat de dorință, credință și așteptare. Așadar, fără să mă uit în oglindă, port cu mine un șir de caracteristici ce se mulează pe propria mea persoană și din care se generează o viziune a modului în care eu sunt. Cel mai adesea această viziune nu corespunde cu cel pe care-l văd în oglindă.

Confirmând această idee, Dragomir zice că o privire în oglindă nu este o privire simplă, ci o întâlnire, ceea ce presupune poziționalitate. Prin urmare, caut să-mi revendic propriul eu în oglindă, care în prealabil a fost poziționat în voință. Îmi croiesc o identitate pe care tind să o confirm în imaginea din oglindă. Privirea vine în fața oglinzii cu tema pregătită de acasă, adică cu un set de caracteristici prin care rezonază definiția dorită a identității mele. Din prisma identității croite în poziționalitate se realizează privirea, care devine intimă și fără martori.

O altă miză a privirii în oglindă constă în încercarea de a vedea modul în care sunt sau pe scurt cum-ul meu distinct. Deci, pe lângă așteptarea atestării unor dorințe corelate de apariția propriei mele persoane, mai există și așteptarea care rezultă din tendința de a descoperi și setea de a cunoaște un aspect încă necunoscut al ființei mele. Căutând noul, străinul, necunoscutul, încă nedescoperitul, în oglindă dai peste un chip al tău prea bine cunoscut. Aceasta este o curiozitate aparte care nu are nimic de a face cu dragostea de sine. Pentru o clipă, în imaginea din oglindă apare un străin în care te recunoști și care după însușirea propriilor trăsături pur și simplu dispăre. Ești ceea ce vezi, nimic de prisos, fapt care îl determină pe Dragomir să vorbească nu despre privire, ci despre un întreg proces sufletesc în care se înfăptuiește recunoașterea eului pe baza asimilării trăsăturilor proprii acestuia. Cel din oglindă ești chiar tu, chiar dacă nu-ți vine să crezi că te poți afla față în față cu tine însuși și că cel din oglindă nu e un străin. Nu te privești ca în fotografie sau film, ci te privești privindu-te. Astfel, oglindirea reprezintă o căutare de sine, dar acest sine nu poate fi revelat decât prin prisma propriului. Cu toate acestea, speranța, așteptarea și dorința în calitatea lor de poziționalități modelează posibilitatea de a vedea sinele fără implicarea propriului, ceea ce înseamnă că va exista o sete de a-ți vedea sinele așa cum este și să-ți fie dezvăluit diferit, așa cum nu l-ai mai văzut niciodată, dintr-o altă perspectivă, alta decât aceea a propriului (dar și aceste poziționalități sunt proprii celui care le experimentează). Narcis privindu-se înțelege că nu ajunge niciodată să se vadă pe sine cu ochii, adică să se vadă la distanță, detașat de propriu de pe poziția unui observator neutru. Noi, alături de Narcis, suntem incapabili să ajungem la cel din fântână. Ceea ce vrea să însemne că oglindirea lui Narcis, forma lui sensibilă, apariția lui este adresată altora, și nu lui. Ceea ce încearcă să vadă dincolo de sine este chiar sinele dezvăluit în propriu. Destinatarul formei sensibile nu este Narcis, ci alții, care sunt capabili să-l vadă.

Prin urmare, singura posibilitate de manifestare a ființei noastre este cea de a apărea, de a deveni sensibil și astfel de a ne adresa altora, care, văzându-ți sinele, care este, de altfel, străin sinelui lor, îl fac cunoscut pentru ei. Oglinda nu furnizează nimic nou,

diferit, străin. În ea se dă propriul asimilat de privitorul care se privește. Asimilarea tră-săturilor proprii în oglindire este însoțită de cunoașterea faptului că cel care se privește este chiar cel care se privește în oglindă. În acest sens, oglindirea este vană, pentru că reprezintă viața interioară. Ideea demersului cognitiv incapabil să meargă dincolo de sinele perceput într-o manieră sensibilă de aparență (în sensul unei apariții) nu se limitează doar în interpretarea pe care i-o dă Dragomir imaginii din oglindă. Aceeași idee se atestă și în discursul filosofului italian Giorgio Agamben cu privire la nuditate. Agamben formulează în eseuul său o idee similară cu cea a lui Dragomir, în care aparența prin nuditate își atinge scopul său suprem<sup>2</sup>. Ceea ce vrea să însemne că nu putem dispune de o dezvăluire fatală a obiectului învăluit. Învelișul sensibil în care ceva apare trimite către facultatea de a apărea a unui lucru. Adus până la limita dezvăluirii, modul sensibil de apariție a unui lucru nu poate furniza nimic altceva decât aparență. Altfel spus, nuditatea corporală se dezvăluie pe sine însăși, nimic mai mult și nimic altceva decât pe sine însăși.

În același context Agamben se referă la o predică a lui Meister Eckhart, în care imaginea se corelează cu nuditatea. Eckhart înțelege imaginea ca o emanație simplă și formală în care este dată esența pură a ceva. Astfel încât imaginea se definește ca un mediu pur și absolut al cunoașterii fiind echivalentă cu esența pură a lucrului. În concepția lui Eckhart imaginea tremură și începe să se umfle în sine și prin sine, motiv pentru care imaginea are o viață. În terminologia eckhartiană se întâlnesc doi termeni opuși – *bullitio*, care semnifică tremurul și tensiunea internă în mintea lui Dumnezeu sau a omului, și *ebullitio*, care este condiția obiectului real din afara minții. Imaginea se poziționează între aceste două obiecte, adică acel din minte și lucrul real. Prin urmare, exprimând ființa goală imaginea se detașează într-un mediu perfect între obiectul din minte și lucrul real. Întrucât imaginea se identifică cu ființa goală, ea nu se mai poate califica drept un obiect logic determinat și devenit integru prin facultatea minții, în același timp ea nu e nici o entitate reală. Fără a sfida obiectul din minte și lucru real, imaginea este un mediu în care lucrurile tremură în mediul cognoscibilității sale. Luând în considerație acest fapt, imaginea este ceva viu. Sensul modului de a fi viu al imaginii se explicitează în continua punere la dispoziție a lucrului pentru cunoașterea lui. Așadar, în imagine sensibilă trupul omenesc devine cognoscibil, cu toate că rămâne insesizabil în sine. Iese în evidență ideea în care se reflectă o structură de ființă a imaginii, respectiv din care rezultă faptul că imaginea nu este un lucru, ci cognoscibilitatea lucrului. Imaginea este acea ființă nudă, goală, dezvăluită dată cunoașterii. Ceva prin care se cunoaște lucru și care, la rândul său, nu este și nici nu poate fi un lucru, însă care consacră lucrul cunoașterii. În imagine lucrurile se dezbracă de ceea ce le acoperă, iar nuditatea – ceea ce mereu apare după fiecare dezvăluire, dar și în ultima instanța a acesteia – este lucrul însuși.

Un alt autor italian care abordează tema oglinzii în aceeași perspectivă asumată de noi aici este Emanuele Coccia. În concepția sa despre sensibil se explicitează modul prin care lucrurile se arată și devin sensibile. Imaginea din oglindă este luată ca un model în vederea înțelegerii considerațiilor sale despre viața sensibilă. Corpul din oglindă este

---

<sup>2</sup> Giorgio Agamben. *Nuditatea*. București: Humanitas, 2015, p. 120.

un corp intermediar, aflându-se într-o poziție desprinsă de subiect și obiect. Forma din oglindă survine ca ceva sensibil prin excelență, ca o imagine pură debordată dincolo de minte și lucru. Coccia se sprijină și el pe o terminologie scolastică atunci când definește mediul ca loc în care se manifestă abstracția și în care forma sensibilă este separată de existența ei naturală. În mediul oglinzii forma se multiplică în așa fel încât aceasta se dă cunoașterii, prin urmare, atunci când corpul nostru trece prin fața oglinzii, forma noastră există în patru moduri diferite: ca trup care se reflectă în oglindă, ca subiect care se gândește și experimentează, ca formă ce există în oglindă și ca imagine sau concept în sufletul subiectului gânditor care-i permite acestuia să se gândească pe sine<sup>3</sup>.

Ar fi nejustificabil să nu-l amintim în acest context și pe fenomenologul francez Maurice Merleau-Ponty pentru care oglinda constituie un model pentru a înțelege ce este fenomenalitatea și sensibilul. La fel ca și Dragomir, Merleau-Ponty convoacă oglinda în sfera locului în care se produce vederea vizibilului. Pornind de la ideea unei filiații ontologice dintre oglindă și corp, Merleau-Ponty se preocupă de extinderea metafizică a cărnii (chair). Oglindă capătă sens doar în circuitul corpurilor capabile să vadă și a celor văzute, astfel voyant-visible – privitorul vizibilului – devine decisiv pentru apariția și explicitarea oglinzii. Așadar, în oglindă este reflectat sensibilul cu funcția de dezinhibare, afișare și adresare către cineva capabil să perceapă.

În concluzie, filosofia lui Al. Dragomir se încadrează cu desăvârșire în conținutul tematic al filosofiei europene, ceea ce-i conferă o pondere indubitabilă și inspiră la menținerea și promovarea ei.

---

<sup>3</sup> Emanuele Coccia. *Viața sensibilă*. Cluj-Napoca: Tact, 2012, p. 42.