

DRAGOȘ SILVIU PĂDURARU
Masterand, Universitatea din București

***O pedagogie a măștilor.
(Re)citindu-i pe Witold Gombrowicz și Elfriede Jelinek***

A Pedagogy of Masks. (Re)reading Witold Gombrowicz and Elfriede Jelinek

Keywords: social mask, appearance, discourses of mask, pedagogy of masks, cliché, master, disciple, ABC of mask.

Abstract:

The aim of this study is to reconsider the concept of “mask” under a well-known literary image, that of school lessons. Both Gombrowicz’ *Ferdydurke* and Jelinek’s *The Outsiders (Die Ausgesperrten)* are examples of such stories in which the relation master – disciple may be translated into a game with masks. The idea of appearance in these two “pedagogic” discourses impregnated with ironies and cultural allusions (coming from two distinct cultural traditions) lies at the core of our investigation.

De regulă, instituțiile publice ale oricărui stat sunt răspunzătoare de practicarea unui discurs al măștii. Se poate vorbi de un *modus vivendi* al omului care poartă masca într-un spațiu care cere acest instrument artificial și pe care-l vom discuta în articulațiile lui metaforice. Un antrenament propriu-zis al unui astfel de discurs nu îl poate oferi decât o singură instituție care este școala însăși. Dacă avem în vedere ideea subliniată de Canetti, cum că masca este „ceva ce nu se transformă, e inconfundabilă și de durată”¹, lucrurile devin mai clare în ceea ce privește acel conservatorism dogmatic al școlii, instituție formatoare nu atât de „spirite luminate” și puritane, cât de aparente, de măști. Nu ne propunem să ne ocupăm de o hermeneutică a măștii în spațiul literar, ci de anumite scenarii în care funcționează ideea de mască, motiv pentru care am ales, spre analiză, câteva secvențe din literatura modernă unde ni se relevă acest tip de scenariu cu măști în discursul pedagogic școlar. Fiecare epocă istorică și literară și-a celebrat, într-un fel sau altul, valorile prin educația instituționalizată, cea formată într-un cadru în care se folosesc, la modul metaforic, măștile. Secolul al XVIII-lea – care este secolul lui Rousseau, autorul lui *Émile* – ar putea fi catalogat drept un secol al „uniformizării” măștii, așa cum multe dintre intențiile gândirilor filozofice de mai târziu va fi cel de a teoretiza omul fără mască. Epoca modernă, care a reluat firul marilor narațiuni despre educație, a ținut să explice, de multe ori, nu la ce folosesc școala și educația (apelând la vechile raționalisme), ci au încercat să ne arate mecanismele manipulării prin școală, reconstituind câteva momente în care profesorul apare drept călăul și elevul victima unui sistem aberant (despre o lume care nu-i mai spune nimic, abstrasă realității și intereselor proprii). În acest sens, câțiva autori au încercat să arate ce se petrece în spatele măștilor pe care elevii sunt obligați să le

¹ Elias Canetti, *Masele și puterea*, ediția a II-a, revizuită, trad. rom. Amelia Pavel, Editura Nemira, București, 2008, p. 509.

poarte, au dat la o parte cortina pentru a defini o opoziție clară între două moduri de a gândi și de a acționa: pe de o parte, folosind masca, așa cum procedează profesorul – vocea autorității –, cel care stăpânește și emite ipoteze „universale” și, pe de altă parte, apelând la disciplina măștii, așa cum procedează elevii care sunt performanți atâta timp cât ei știu cum să-și perfecționeze masca. Aceștia sunt nevoiți întâi să-și cunoască propria mască, cea care prinde un contur abia acum, în primii ani ai formării. „Cine sunt eu?”, individul adevărat, real, ascuns sub o mască, e o întrebare cu multiple fațete și cu răspunsuri nu întotdeauna convingătoare. Doi autori precum Witold Gombrowicz și Elfriede Jelinek au ținut să arate fațeta ascunsă, cea de dincolo de mască și de rigorile ei absolute, pornind de la o teză destul de simplă: profesorul este un doctrinar al măștii, iar elevul trebuie să învețe cum să o poarte. Iar pentru acest lucru el dispune de un ghid (profesorul însuși), de un spațiu (sala de clasă) și de un „stimulent” care se întâmplă să fie literatura clasică națională. Conceptul de mască, așa cum îl explică Elias Canetti în legătură cu masele de oameni, este un construct social care, credem, că își găsește rădăcinile în școala unor Józio sau a fraților Witkowski, eroii și anti-eroii romanelor în speță, neintimidați de rețetele măștii.

Ferdydurke, romanul lui Gombrowicz, radical ca viziune și retorică, este nu atât romanul unei maturizări biologice și intelectuale, este și romanul care arată cum se construiesc și se deconstruiesc șabloanele pe care funcționează educația în general. Autorul este un veritabil mânuitor de păpuși, își manevrează personajele cu o abilitate ieșită din comun, făcându-le loc în câteva scenarii pedagogice. „Efectul măștii este în primul rând *exterior*. Ea dă naștere unei *figuri*”¹ afirmă Canetti, vorbind despre contururile măștii. La Gombrowicz un echivalent al măștii este Forma, cea de la care pleacă demonstrațiile care-i implică pe profesorul Pimko și pe elevii săi, în aceeași măsură. „Ah, trebuie să-mi creez propria formă! Să mă exteriorizez! Să mă exprim! Forma mea trebuie să se nască din mine, nu să-mi fie confecționată!”² sunt exclamațiile lui Józio, un soi de *alter-ego* al autorului, pentru care forma îngrădește personalitatea unui om, precum și dorința de a se autoafirma, el devenind doar o „figură”, o exterioritate, adică o mască. El ajunge să intre într-un sistem în care Forma însăși – masca – este susținută ca atare, pe baza principiului că omul tânăr își formează o identitate socială. Această identitate este explorată de arta nonconformistului Gombrowicz. Nu degeaba Pimko, noul profesor al școlii, este numit uneori „Formă”; el este chiar Masca: „La vederea acestei Forme, îngrozitor de derizorie și total banalizată, m-am aruncat asupra textelor, acoperindu-le cu trupul meu, dar Forma s-a așezat, prin urmare a trebuit să mă așez și eu (...).”³ De fapt, profesorul este teoreticianul măștii și exponentul ei cel mai avizat, pedagogul care vorbește ascuns de mască și care impune un discurs al măștii din care nu lipsesc stereotipiile și banalitățile didactice. De aici se naște o altă voce care nu vine din interior, din sentimentele reale, din gândire, ci din

¹ *Ibidem*, p. 508.

² Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, trad. rom. Ion Petrică, Editura Univers, București, 1996, p. 16.

³ *Ibidem*, p. 16.

supapele unor măști. Elevii nu știu cine este Pimko, celălalt Pimko de sub mască. Acest venerabil profesor, ajuns la o anumită vârstă, este un *performer* al măștii care-și consacră timpul de muncă unui joc exterior: „ – Ce, ce? strigă Pimko. Eu să mă îndoiesc de puritatea tineretului nostru? Niciodată! Sunt un vulpoi prea bătrân ca să nu cunosc viața și pedagogia!”¹ Rolul-mască despre care vorbește Canetti² se formează într-un teritoriu clar delimitat de masca însăși. Pimko a jucat acest rol de nenumărate ori, știe cu cine are de-a face și se dovedește a fi un profesor „ingenios” în arta retoricii:

– Iubiți tineri! cuvântă Pimko [...]. Eu știu că între voi folosiți expresii indecente și urâte. Știu asta foarte bine. Dar nu vă fie teamă, nici cele mai cumplite șotii nu-mi pot zdruncina profunda convingere că în fond sunteți modești și inocenți. Bătrânul vostru prieten vă va socoti întotdeauna puri, modești și inocenți, va crede neîncetat în modestia, puritatea și inocența voastră.³

În acest fragment regăsim câteva dintre atributele rolului-mască jucat de Pimko care se consideră un prieten apropiat al elevilor săi și din care extrage categoriile pozitive. Mască implică distanța și, totodată, „despărțirea”⁴ ca marcă specifică a unei scindări între conținut și formă. Ea mai presupune, fără îndoială, un anumit regim și o anumită discreție. Syfon, unul dintre elevii lui Pimko este, am zice, fidel măștii într-un teritoriu supravegheat de mască și în care apare *outsiderul*: „ – Scuzați-mă, domnule profesor, dacă îmi cereți să răspund în prezența domnului inspector, voi răspunde conform celor mai bune cunoștințe ale mele, dar acum nu pot divulga ce știu, fiindcă divulgând, m-aș divulga pe mine însumi.”⁵ Demolarea propriului interior este o etapă pe care Syfon nu o poate îndura în prezența lui Pimko și a spiritului său didactic.

Dar adevărata demonstrație a lui Gombrowicz începe odată cu această lungă și atipică *mise en scène*:

– Prin urmare, de ce trezește Słowacki în noi încântare și dragoste? De ce plângem împreună cu poetul când citim acest minunat poem harfic care este *În Elveția*? De ce crește în noi elanul atunci când ascultăm strofele eroice, cu rezonanță de bronz, din *Regele Spirit*? [...] De aceea, domnilor, pentru că Słowacki mare poet a fost! [...] De ce, Walkiewicz? Mi se părea că îl aud din nou pe Pimko, dar pe un Pimko cu un salariu mai modest și fără acele largi orizonturi. – De aceea pentru că mare poet a fost! spuse Walkiewicz, iar elevii creștau băncile cu bricegele sau făceau cocoloașe mici de hârtie, cât mai mici cu putință, și le aruncau în călimară.⁶

Relația maestru – discipol stă aici sub semnul măștii. Autorul nu ne arată atât masca profesorului, cât și măștile elevilor și felul cum sunt ele manevrate cu precizie într-un scenariu despre poetul Słowacki. Lecția este stereotipă, dar

¹ *Ibidem*, p. 27.

² Elias Canetti, *op. cit.*, p. 510.

³ Witold Gombrowicz, *op. cit.*, p. 27.

⁴ Elias Canetti, *op. cit.*, p. 508.

⁵ Witold Gombrowicz, *op. cit.*, p. 39.

⁶ *Ibidem*, p. 40.

Gombrowicz declișeizează apelând la clișeu și la o retorică bine întreținută. Elevul Walkiewicz e nevoit să răspundă profesorului printr-un ecou al întrebărilor: despre măreția bardului Słowacki.

În aceeași manieră se desfășoară tot discursul autorului care, dintr-o lecție obișnuită, elaborează un cadru romanesc din care reținem superficialitatea profesorului și a majorității:

– Mare poet! Țineți minte asta, pentru că e important! De ce-l iubim? Pentru că a fost mare poet. Mare poet a fost! Neisprăviților, ignoranților, doar vă spun calm, băgați-vă asta bine în cap, așa că vă mi spun odată, domnilor: mare poet, Juliusz Słowacki, mare poet, îl iubim pe Juliusz Słowacki și-i admirăm poeziile, pentru că a fost un mare poet. Vă rog să vă scrieți în caiete tema compunerii pentru acasă: «De ce în poeziile marelui poet Juliusz Słowacki sălășluiesc frumuseți nepieritoare, care trezesc încântare?»¹

Observăm că Pimko este aici un guvernator al unui mic imperiu școlar: ideile nu cer contraargumente, regulile sunt clare. Imediat vine și contrapunctul, iar armonia lui Pimko și a ghidului său livresc, Słowacki, este întreruptă de Galkiewicz, un fel de anti-Creon al lui Gombrowicz: „– Dar pe mine nu mă încântă! Nu mă încântă deloc! Nu mă atrage! Nu pot citi mai mult de două strofe și nici asta nu mă atrage. Doamne, iartă-mă, cum să mă încante, dacă nu mă încântă?”² Tânărul e un nonconformist și face excepție de la regulile lui Pimko. El este personajul pe care-l incomodează masca și, mai mult, este speranța lui Gombrowicz în lupta împotriva Formei: „Pe cuvânt de onoare că nu încântă pe nimeni. Cum poate să încante, de vreme ce nu-l citește nimeni în afară de noi, cei de vârstă școlară și asta numai pentru că suntem siliți.”³

Galkiewicz este printre puținii care refuză masca, nu-i înțelege rostul, este infidel măștii așa cum mulți dintre colegii lui sunt manevrați de profesor, cel care pune în funcțiune măștile lor simbolice. Există un *modus probandi* al măștii pe care-l dezvăluie autorul și pe care îl aflăm din aceste dialoguri. Acest elev este un exemplu pentru ceea ce ar putea conține o mască, pentru substanța ei și un adevărat neîncrezător în conduita formei, demonstrând, de fapt, caracterul amenințător al măștii pe care-l invoca Elias Canetti în studiul său.⁴ Pimko formulează contraargumentele legiuitorului: „Galkiewicz, este inadmisibil. Marea poezie, fiind mare și fiind poezie, nu poate să nu ne încante, prin urmare încântă.”⁵ Urmărind logica lui Pimko, putem spune că personajul nu este nici măcar un diletant, dar el are o armă sigură: masca, în spatele căreia își ascunde erorile. El emite judecăți și trasează granițe precise între conducător și supuși. Pe masca sa citim câteva dintre verdictele sale: „A fost bard! Domnilor, vă conjur, prin urmare, mai repetăm odată – ne încântă pentru că a fost mare poet, îl venerăm pentru că a fost bard! Cuvânt indispensabil. Cimkiewicz, te rog să repeți! Cimkiewicz, repetă: A fost bard!”⁶

¹ *Ibidem*, p. 41.

² *Ibidem*, p. 41.

³ *Ibidem*, p. 42.

⁴ Elias Canetti, *op. cit.*, p. 509.

⁵ Witold Gombrowicz, *op. cit.*, p. 42.

⁶ *Ibidem*, p. 45.

Masca este, de cele mai multe ori, rezumativă și abstractă. Omul lui Gombrowicz, mai cu seamă omul tânăr, este învățat să o poarte, chiar și peste masca socială inevitabilă. Această a doua mască, elaborată după schematisme învățate în școală, duce la orbire (precum Peter Kien, personajul romanului *Die Blendung* al lui Canetti), la o hipertrofiere a eului și a propriilor aspirații. Gombrowicz atrage atenția asupra pericolelor măștii, dar este conștient că societatea însăși se face răspunzătoare de configurarea unui climat în care forma sau masca corespunzătoare unui individ sau altul este inevitabilă: „În realitate, problema se prezintă în felul următor: ființa umană nu se exprimă în mod nemijlocit și conform cu natura sa, ci întotdeauna într-o anumită formă, iar forma aceea, stilul, felul de a fi nu pornește numai din noi, ci ne este impus din afară (...).”¹ Prin urmare, societatea creează măști, impune formele, iar școala – la rândul ei – le arată învățăceilor procedeul de folosire. Există o amprentă a măștii, vizibilă, expusă vederii celorlalți, partea ascunsă, dar originală și profundă este de ordin interior.

În câteva privințe, romanul *Exclușii* al Elfriedei Jelinek stă sub aripa protectoare a mai vechiului roman al autoarei, *Die Klavierspielerin*: doamna Kohut, mama autoritară din *Pianista* e substituită aici de un tată violent și grobian, domnul Witkowski; sora lui Rainer, Anna Witkowski este mai degrabă o Erika Kohut adolescentină, iar tânărul Rainer, personajul principal, ar putea deveni oricând un Walter masochist, discipolul orgolios nu al unei pianiste, ci al literaturii lui Sade și Camus și care manifestă, totodată, interes pentru teoretizările despre erotism ale lui Bataille. Jelinek ne prezintă o secvență de la școala unde învață cei doi frați gemeni (motivul e musilian), Anna și Rainer Witkowski, – acești doi *outsideri* prin originea lor –, și în care se citește dintr-un autor național austriac de secol XIX, Adalbert Stifter: „Sinucigașul Stifter își face auzit glasul deasupra orei gălăgioase de germană; victimă a propriilor planuri greșite de viață (...).”² Dimensiunea lecturii este impregnată de efectele unei măști, cea a prozei lui Stifter despre viața căruia elevii au câteva cunoștințe, ei fiind ghidați de doamna Kraftmann, după cum aflăm mai târziu că o cheamă pe profesoara de literatură germană.

Și aici se conturează o polemică discursivă între aspirațiile unora dintre elevi, ca Rainer de pildă, și teritoriul sterp al imaginilor lui Stifter, așa cum sunt ele receptate: „Rainer simte în el însuși o nemărginire de scriitor care sparge toate barierele. El și nu Stifter o simte, Stifter a dovedit asta prin viața lui ratată în care n-a îndrăznit să facă nimic.”³ Obsesiile lui Rainer le regăsim și aici: cititor al existențialistilor francezi, el are deja modelată o filozofie personală care-l va duce și la săvârșirea crimei din finalul romanului. Personajele sadice din *Justine* și *Juliette* (cărțile scandaloase pe care Bataille le făcea răspunzătoare de o așa-numită „doctrină a neregulii”⁴) sunt cele care l-au inventat pe Rainer Witkowski. Stifter nu are succes la acest tânăr pentru că e un autor cuminte, campestru, potrivit pentru

¹ *Ibidem*, p. 74.

² Elfriede Jelinek, *Exclușii*, trad. rom. Maria Irod, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 56.

³ *Ibidem*, p. 56.

⁴ Georges Bataille, *Erotismul*, trad. rom. Dan Petrescu, Editura Nemira, București, 1998, p. 190.

școală și pentru limbajele măștii. În plus, elevii sunt îndrumați, în timp ce Rainer este dintre cei cărora le place să îndrume și, mai mult, să conducă, apelând în permanență la forța intelectului său. Intelectualul din adolescentul Rainer este un exponent al discursului puterii (ca multe dintre personajele romanelor lui Llosa). Așa cum spuneam, frații Witkowski fac parte din categoria elevilor infideli măștii, ei reprezintă forța care strică ordinea, așa cum se întâmplă în tragedia greacă:

Ce-i gălăgia asta Witkowski unu și doi, vă rog să vă țineți gura sau vă consemnez pe amândoi în caietul clasei! Ba n-o să consemnați nimic, poate doar greșelile dumneavoastră personale, în caietul dumneavoastră personal. Mai mult ca sigur aveți câte un eșec pe săptămână. Vă miroase gura, aveți un ten urât, cenușiu și glezne prea groase, doamnă profesoară (Anna).¹

Observăm cum gândurile Annei completează acel discurs al autorității profesat de cea de la catedră. Jelinek alternează proiecțiile literaturii lui Stifter asupra orei de germană cu gândurile și filozofiile personale ale elevilor, cu precădere ale fraților Witkowski. Cu alte cuvinte, avem o pendulare între masca propriu-zisă și interiorul ei (tabu pentru cei „de afară”): „Stifter trage binevoitor cu ochiul la strălucirea văzduhului luminos, la minunații norișori de aprilie pătrunși de privirile soarelui și la frumoasele brazde verzi rămase de la semănatul de toamnă.”² Suntem, din nou, într-o plină confesiune a măștii, pentru a parafraza titlul primului roman al lui Yukio Mishima. Liniștea este o constantă a oricărei activități dedicate lecturii, tulburarea ei este un fapt incalificabil care duce la excluderea din jocul cu măști: „Profesoara de germană spune că frații Witkowski ar face bine să nu mai deranjeze clasa cu trăncăneala lor neîntreruptă.”³ Jelinek ne arată fața ascunsă a măștilor celor doi frați. Masca metaforică, a profesoarei, vorbește despre literatura lui Stifter, așa cum la Gombrowicz îl regăseam pe profesorul Pimko în jocul măștii: „Stifter spune: Apoi s-au ivit pădurile de un roșu pal, care, acoperite de o boare blândă, albastră, treceau de-a lungul munților.”⁴ Imediat urmează teoriile din spatele măștii care sunt explorate de firul narativ, însă nu au dreptul să fie invocate în clasa cu măști: „Nu-l mai suport pe Adalbert Stifter ăsta niciun minut în plus, asta e clar, zise Anna.”⁵ Paginile acestea sunt, dacă vrem, contrapunctice; de altfel, muzicalitatea frazelor devenise un atu și pentru romanul *Pianista*. Jocul măștii e subtil și, în același timp, el constituie o probă de rezistență la structurile ei:

Witkowski Anna, ești atât de bună să continui lectura de unde am rămas? Da, doamnă profesoară, Stifter ne învață că oamenii nu sunt liberi, că sunt sclavi ai legilor naturii. De aceea omul trebuie să se abandoneze acelor acțiuni violente [...], pe care oamenii de rând le-ar numi infracțiuni, dar pe care noi le numim normă, desigur norma noastră, nu a altora.⁶

¹ Elfriede Jelinek, *op. cit.*, p. 57.

² *Ibidem*, p. 57.

³ *Ibidem*, p. 59.

⁴ *Ibidem*, p. 59.

⁵ *Ibidem*, p. 60.

⁶ *Ibidem*, p. 61.

Anna reprezintă o altă dimensiune a omului pe care-l imagina Sade, acela pătruns de „mistica negației” și de elementul distructiv.¹ Aici Anna încalcă, voluntar, regula de aur a măștii: depășirea unei limite:

La faza asta Anna zboară din clasă, ceea ce și intenționase de fapt. În timp ce Adalbert Stifter continuă să țină discursuri despre roșeața oamenilor tineri care capătă această culoare în obraji atunci când sunt priviți pe neașteptate [...] Anna se îndreaptă foarte liniștită spre closet și spre Gerhard (...).²

Sexualitatea radicală din roman este completată de o violență excesivă și de un discurs al urii aparținând tineretului din anii critici ai Austriei anilor '50. Anna devine un obiect al dorințelor erotice ale lui Gerhard, un alt elev. Evola însuși vorbea de prostituție ca scop al atitudinii feminine.³ În fond, autoarea își injectează personajele cu ceva din constituția antieroiilor lui Sade: Anna, Hans, Rainer sunt exemple de victime ale impulsurilor de sub mască. Școala este spațiul unde se folosește masca, în timp ce casa Witkowski, de exemplu, este teritoriul unde ni se radiografiază structurile de dincolo de mască: perversitățile tatălui autoritar care își fotografiază soția în ipostaze indecente, „nudul abisal”⁴ al Annei și experimentele ei erotice până la dezordinea din casă. Este locul unde măștile cad, aflat la antipodul școlii. Atentatele la adresa măștii pe care le putem lega de spațiul social, ne conduc către ipoteza făcută de un antropolog contemporan ca David Le Breton: „Modernitatea coincide cu o lume supusă analizei, hiperreal (pentru a relua formula lui J. Baudrillard) care nu mai tolerează distanța, nici secretul și impune o transparență, o vizibilitate ce nu trebuie să cruțe nimic.”⁵ Societatea modernă pare să renunțe la vechea mască așa cum naratorul din *Exclușii* intră deja în aparatul de fotografiat al domnului Witkowski (pentru a dezvălui tabuurile din viitoarele fotografii pornografice, ascunse totuși de ochii „inocenți” ai lui Rainer și ai surorii lui).

Textele autorilor au ca suport instrumentele măștii. Orice mască are un discurs care se conturează în limitele unor legi obiective. Masca cere actanți, așteaptă roluri pentru a-și îndeplini statutul. Dintre numeroasele exemple care se pot cita, cele două sunt neconvenționale și fac excepție de la regulă. Acest ABC al măștii, practicat de școală și pe care literatura modernă l-a înregistrat, ține, cum spuneam, de etapa formării sub semnul măștii, a maturizării în compania măștii. Elevul devine individul condus de marile idei, de marile profeții, cele care fac deliciul maselor, analizate de Canetti. La școală încă elevul nu știe să mănuiască masca, precum omul social, ci are nevoie de un ajutor. Cei doi scriitori ne arată atât aderenții regulilor cerute de o mască, cât și intrușii. Galkiewicz sau frații Witkowski sunt astfel de profanatori ai măștii. Literatura pe care o studiază la școală îi dezamăgește, nefiind racordată la cerințele lor interioare și la imaginea lor

¹ Vezi și Julius Evola, *Metafizica sexului*, ediția a III-a, trad. rom. Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2006, p. 197.

² Elfriede Jelinek, *op. cit.*, pp. 61-62.

³ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 128.

⁴ Julius Evola, *op. cit.*, p. 227.

⁵ David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, trad. rom. Doina Lică, Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 193.

despre viață. Astfel, se creează un spirit critic în spațiul literaturii naționale, dar interzis de canoanele școlii, ca și de cele ale măștii. Putem vorbi, la acești doi autori de un ingenios „teatru în teatru” al deconstrucției în care miza nu e educația însăși, clasică meditație iluministă asupra temelor mari, fundamentale, ci violarea standardelor impuse de o instituție mecanomorfă. Acest lucru ne conduce la ideea că școala formează oameni cu măști, în detrimentul formării omului real, aflat în spatele măștii.

BIBLIOGRAFIE:

- Abel, Lionel, *Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form*, with an Introduction by Martin Puchner, Holmes & Meier Publishers Inc, New York, 2003.
- Bataille, Georges, *Erotismul*, trad. rom. Dan Petrescu, Editura Nemira, București, 1998.
- Canetti, Elias, *Masele și puterea*, ediția a II-a, revizuită, trad. rom. Amelia Pavel, Editura Nemira, București, 2008.
- Evola, Julius, *Metafizica sexului*, ediția a III-a, trad. rom. Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2006.
- Gombrowicz, Witold, *Ferdydurke*, trad. rom. Ion Petrică, Editura Univers, București, 1996.
- Jelinek, Elfriede, *Exclușii*, trad. rom. Maria Irod, Editura Polirom, Iași, 2005 .
- Le Breton, David, *Antropologia corpului și modernitatea*, trad. rom. Doina Lică, Editura Amarcord, Timișoara, 2002.