

THE MIRROR AND DOUBLE MOTIFS IN GRAȚIAN SZÉKELY'S NOVELS

Dana Nicoleta Popescu

Scientific Researcher III, PhD, "Titu Maiorescu" Institute of the Romanian Academy, Timișoara

Abstract: Sarbacan, Scotoma and Străfin, the titles of the three novels written by Grațian Székely, share an oddly suggestive power and disclose their meanings only very late, after the climax, illuminating the denouement. They are rare words and the author makes them even more precious, employing unique or even personal connotations. The novels themselves are built on myths and symbols, approaching the mirror and double motif from various perspectives. Grațian Székely's characteristic themes and motifs include the initiating journey, the labyrinth, the descend into Inferno, the Garden of Eden where a protective spirit lives, the confrontation with the double, the power of imagination, destiny versus free will. Sliding from one place to another and one world to another makes room for subtle psychological analysis. The novelist masters the art of sliding from playful humour to lyrical, from irony to parody.

Keywords: novel, myth, mirror, double, connotation

Sarbacan, volumul de debut al prozatorului timișorean Grațian Székely, poate fi citit ca proză fantastică sau ca o meditație *despre lucrurile cu adevărat importante*. Microromanul dobândește semnificația unui ghid al conduitei etice – dar cu totul străin de orice ton moralizator – devenind un roman aforism, la fel cum haiku-ul se constituie ca esențializare a trăirii poetice.

Dacă în moralitățile medievale Everyman se pomenea scindat între influențele exercitate de Virtute și Viciu, personaje alegorice, *Sarbacan* apelează la motivul lumii paralele – dar utilizat în sens simbolic – unde antagonistul își însușește locul protagonistului. Într-una din cele două variante Darius a fost plămădit după chipul și asemănarea Virtuții, iar în cealaltă își etalează imaginea reflectată într-o oglindă strâmbă: chipul Viciului. Divizarea eroului poate fi întâlnită și în *Portretul lui Dorian Gray* de Oscar Wilde însă a luat o formă diferită: Dorian, neîntinat la începutul romanului, cade în curând pradă efectului corupător al lordului Henry, personaj cu însemnele diavolului. Protagonistul lui Oscar Wilde nu-și pierde aspectul inocent,

semnele fizice ale degradării morale se transferă asupra portretului pictat de una dintre numeroasele sale victime.

Tema dublului, reluată în literatura romantică, figurează în folclorul diferitelor țări din Europa. Omul apare dedublat în religiile tradiționale, așa cum există și o mulțime de animale fantastice și zeități cu polaritate simbolică, benefică și malefică. Tradiția indo-europeană și biblică prezintă perechi de gemeni priviți ca un tot – amintire a unității primordiale a androginului, dar fără să păstreze starea de perfecțiune: Castor este inferior lui Polux, Remus lui Romulus, Cain lui Abel.

Ideea dualității poate fi motivată prin credința în metamorfoză, moarte și renaștere. Sufletul reprezintă dublul corpului, separabil prin moarte, vis sau magie și reîncarnat într-un alt corp. Cel viu posedă un dublu aspect benefic și malefic, dihotomie recognoscibilă în diavol și înger păzitor. În legendele nordice și germanice, eliberarea de dublu, privită ca eveniment nefast, se sfârșește deseori în moarte, la fel ca descoperirea, în romantismul german, a dublului, complementar sau adversar.

În drumurile sale reale sau imaginare, Darius întâlnește un *alter ego* benefic (întrupare a dublului protector), câteva ființe pe măsura sufletului său, oameni comuni și, în sfârșit, proiecția sa întunecată. Referirile lui la universuri paralele comportă două accepțiuni: lumea-revers, în care tânărul înzestrat cu rare calități este înlocuit cu un tip anost și meschin, respectiv teritoriul ficțiunii. Protagonistul imaginează scenarii posibile la simpla apariție a unor figuranți, exerciții de imaginație, dar și jocuri psihologice, care sondează viața interioară a oamenilor. În poveștile închipuite de Darius, anodinel căutat se dovedește a fi o marcă, menită să ascundă arhetipuri.

Întâlnirea emblematică a bisericii-*topos*, loc de identitate spirituală și motivul cuplului primordial completează țesătura de semnificații. Conform riturilor de trecere, momentele importante ale existenței umane erau nașterea, căsătoria și moartea. Protagonistul recunoaște biserica unde a fost botezat, reîntâlnire survenită în prezența alesei sale, dar și cu puțin timp înainte de accident. Darius și Aniela, îmbrățișați pe banca de piatră, reiterează statuia dispărută a unui alt cuplu ideal, contele și contesa. Imaginea trimite, deopotrivă, la moarte: perechea nobilă aparține trecutului, iar eroul se grăbește să-și întâlnească destinul, reprezentat de apariția antieroului. Lupta se dă între bine și rău dar, la un alt nivel, între excepțional și produsul uman de serie. Glisările dintr-o lume în alta și dintr-un loc în altul îi prilejuiesc autorului subtile analize ale sufletului omenesc și alternarea registrelor: umor șagalic, lirism, ironie, pasișă.

Narațiunea cu sertare, procedeu cu largă răspândire în literatura universală încă din vremea *Decameronului* și a celor *O mie și una de nopți*, este realizată în manieră postmodernă: istoriile ce trebuie citite în cheie parabolică recrează un anumit tip de discurs lăsând loc pentru detașare ironică.

Volumul de debut îl dezvăluie pe Grațian Székely ca fiind un prozator înzestrat cu darul povestirii, dar, deopotrivă, preocupat de clădirea unei construcții cu niveluri consonante precum lumea interioară a eroului său. Microcosmosul și macrocosmosul se oglindesc unul în celălalt și amândouă în făptura omului, *minunata lucrare* după vorbele prințului Danemarcei, rostite în singurul său monolog neatins de melancolie sau deznădejde.

Simbolistica deosebit de vastă a oglinzii e, de multe ori, contradictorie. Jurgis Baltrušaitis rămâne maestru absolut în a-i releva plurivalența¹: experiența spirituală cea mai înaltă (la Sf. Pavel); obiect necesar de mediere în îmbrățișarea strălucirii divine (Moise ca oglindă antropomorfă pentru Iehova), dar și în lupta cu un inamic înzestrat cu puteri supranaturale (Perseu împotriva Meduzei); emblemă a desăvârșirii spirituale a universului; unealtă pentru divinație, îmbrăcând forme diverse și folosind reflectarea (de la suprafața speculară la apă, cristale, unghii date cu ulei); arma catoptrică a lui Arhimede sau a lui Prometeu când a furat focul; poartă în această lume pentru genii și demoni, deci instrument al Diavolului și al vrăjitoarelor; oglinzile constelate ale lui Paracelsus; oglinda lui Cagliostro (construită, spune legenda, după modelul arătat de spiritul lui Swedenborg); oglinzile teurgice, cabalistice, galvanistice; simbol al vanității – hieroglifa egipteană pentru planeta Venus ia forma oglinzii.

Nu este, poate, lipsit de importanță faptul că, încă de la început, eseistul a semnalat semnificațiile contradictorii: „Spun că pentru unii oglinzile au fost o hieroglifă a adevărului întrucât dezvăluie orice lucru care li se înfățișează, așa cum adevărul iese întotdeauna la iveală. Pentru alții, dimpotrivă, ele au fost simboluri ale amăgirii pentru că deseori arată lucrurile altfel decât sunt.”²

Oglinda ca simbol al amăgirii sau, în orice caz, nedesăvârșit mijloc de divinație, se constituie ca personaj central în al doilea roman al lui Grațian Székely, *Scotoma*. Întrupată într-un medalion-amuletă purtat întotdeauna de Dante, ea se dovedește agent al iluziei – în pofida funcției apotropaice îndeplinite. Deși în primele luni de existență a salvat viața eroului, peste

¹ cf. Jurgis Baltrušaitis, *Oglinda. Eseu privind o legendă științifică. Revelații, science-fiction și înșelăciuni*, București, Editura Meridiane, 1981

² Raphaël Mirami, apud Jurgis Baltrušaitis, op. cit., p. 13

ani exercită o anume tiranie asupra acestuia, determinându-l să ia decizii în funcție de imaginile echivoce, ivite pe suprafața de argint șlefuit cu migală. „Oglinzile magice arătau destinele și lumea de dincolo în reflexe enigmatice prin excelență.”³ Adevărată oglindă magică, medalionul arată persoana dorită, pe Sara, când Dante se gândește să se apropie de fata pe care abia o întrezărise. Și, de asemenea, medalionul poate fi asimilat, simbolic, armei incendiere a lui Arhimede prin efectele declanșate de prevestirile lui. Cu toate acestea, rămâne nelămurit – în eseul scriitorului lituanian și în *Scotoma* deopotrivă – dacă obiceiul de-a consulta oglinzi magice nu merită încredere sau dacă, în caz de eșec, vina se cuvine atribuită celui ce interpretează divinația. În antichitatea greacă încercarea de contracarare a sorții atrage după sine nenorociri, conducând, de regulă, exact spre evenimentul ce trebuie evitat. Dante nu este însă un erou tragic, tentat de depășirea unor limite nepermise, ci unul excepțional, prima dată încercat la o vârstă extrem de fragedă (confruntarea cu moartea la câteva luni după sosirea pe lume), încercare anterioară utilizării oglinzii pentru divinație. Erou excepțional fiind, viața lui, încă de la început, va lua forma unei călătorii obstaculate. Și doar celor merituoși, odată intrați în labirint, li se îngăduie ajutorul din partea unei Ariadne. În *Scotoma* se va numi Aimée.

Romanul lui Grațian Székely nu trimite sugestii înspre tradiția medievală, ce încredințează oglinda prevestitoare, considerând-o instrument al Diavolului. Totuși, nici ea, nici alte modalități de a scruta viitorul, nu se dovedesc, nici pe de parte, infailibile. Ghicitul în cărți și cafea, decizia lăsată pe seama reușitei sau eșecului unui joc, tălmăcirea viselor presupus premonitorii, superstițiile referitoare la fâptura malefică, ieșită în cale (pisica neagră) se relevă, fără excepție, ca încercări ratate ale personajelor de a captura fericirea.

Autorul păstrează tehnica povestirii cu ramă: firul narativ principal se întretaie cu istorii diferite, destine prinse sau doar schițate ale unor eroi, antieroi și bieți oameni care își urmăresc visele sau scopurile. Destinul uman apare descris de două sintagme: *a face pe dos* și *a merge în cerc*. Mersul în cerc în momente cruciale este sinonim cu parcursul ocolit, ce se îndepărtează de ținta drumului. Dante se înscrie pe traiectoria circulară când amână importanta întâlnire cu Sergiu, nehotărât dacă trebuie s-o aleagă Sara sau pe Eliza, și apelează la medalion să hotărască în locul lui; după ce abia a întâlnit-o pe Aimée, străbate coridoarele edificiului-labirint fără țintă, până ce ea se întoarce să pună ordine în haos. Pentru Aimée și Memy, *a face pe dos* înseamnă a nu urma prevestirile; Memy va avea parte de o căsnicie fericită, în timp ce nepoata

³ Jurgis Baltrušaitis, op. cit., p. 78

ei hotărăște să se despartă de Dante, cu toate că visul ce-i pecetluiește hotărârea putea semnifica o încercare de a continua relația.

S-ar părea că avem de-a face, pe deplin, cu o carte despre iubire, dar tema iubirii se întretaie cu temele erorii și bătăliei sexelor. Discuția dintre Dante și Abel (posibil *alter ego* al său la altă vârstă) potențează sensurile, protagonistul dobândește investitura de *raisonneur* al autorului: atitudinea oamenilor derivă din istoriile anterioare, obsesii, educație, sfaturi oferite cu intenții bune sau dimpotrivă. Personalitatea Emei a fost, parțial, determinată de experiența iubirii pentru un om ipocrit ca Flavius, dar rolul hotărâtor l-a avut Sabina, care și-a modelat prietena după chipul și asemănarea ei. Isabelle a eșuat într-o căsătorie lipsită de pasiune pentru că a urmat sfaturile unor false prietene. Educația neadecvată a hrănit egoismul copiilor: cazul Emei și cel al lui Sergiu. Jocul influențelor completează bătălia sexelor, iar relațiile interumane seamănă tot mai mult cu șahul sau cu strategia de pe câmpul de luptă.

Înfățișarea versatilă a lui Aimée se constituie ca semn al feminității ideale, chintesență a mai multor personalități: sobra și eterica apariție, ce se pregătește să intre pe scenă pentru a cânta o sonatină de Dvorak, dar și tânăra modernă și rebelă. Precumpănitoare rămâne însă substanța angelică, subliniată de metamorfoza personajului, în prima inserție onirică din roman, într-o ființă luminoasă ce intonează un cântec. Personajul din viața diurnă cântă la flaut, instrument al muzei Euterpe și al îngerilor. După cum o arată și prenumele, este femeia ce merită a fi iubită, deținătoare a secretului de a transfigura în calități trăsături care, la celelalte femei, ar indica defecte. Eroina – pe deplin *eroină* – cu diverse chipuri cumulează în făptura sa mai multe siluete feminine exemplare: Euterpe, Ariadna, Galathea. Sau, poate, se revelează ca avatar al lor.

Galathea constituie una dintre variantele motivului statuii, ce beneficiază, în *Scotoma*, de o simbolistică variată. De la starea de increat, de pre-Galathea: „Asemeni unei statui pe care sculptorul o condamnase să stea-ncremenită-n pardoseala din marmură, c-un zâmbet pe chip. Trist de-astă dată.”⁴ la aceea de obiect însuflețit de iubirea creatorului: „Dezalcăuită-n privirea lui, amestecată c-o fărâmă din suflarea-i, se întrupa la loc mai frumoasă ca-nainte.”⁵ În rol de Ariadnă, misiunea lui Aimée nu se reduce la ghidarea lui Dante în interiorul edificiului ce înglobează o sală de spectacol; imediat după încheierea recitalului, îl invită s-o însoțească în orașul ei natal, un tărâm edenic: „Un gazon, proaspăt tuns, se revârsa în puhoai verzi, umede

⁴ Grațian Székely, *Scotoma*, Timișoara, Editura Bastion, 2009, p. 46

⁵ Ibid., p. 85

din dreptul caselor până în trotuar, spumele din topaz se-ntorceau domol în pământ. Flori destul de puține, și doar în ghivece mari, în fața porților. Îți dădea senzația de curățenie, de ordine. Liniște, o tăcere solemnă, venită din timpuri în care verdeța era mai veșnică decât discernământul moral. Pomul cunoașterii fusese înrobit în balustradele podețului peste care trecuseră. Rădăcinile-i ajunseră din urmă și acum se însoțea cu trotuarul pe care călcau.”⁶ *Sentier* înseamnă, în franceză, *potecă* și, desigur, nu e un detaliu întâmplător faptul că eroii parcurg drumul de la gară la casa bunicii pe o cărare din cărămizi galbene, ca aceea ce trasează drumul drept în *Vrăjitorul din Oz*.

Androginul, la fel ca statuia, copacul și Edenul, desemnează motive recurente în roman. Sentimentul de *coincidentia oppositorum* persistă în episoadele cu Dante și Aimée. Să fie Aimée un înger sau formează unul doar împreună cu Dante? „Isus spusese că în Cer nu ajung decât sufletele dreptilor; Swedenborg a zis și că ele trebuie să fie inteligente; Blake avea să adauge mai târziu că trebuie să aibă harul artei. Îngerii lui Swedenborg sunt suflete care au ales Cerul. Și se pot lipsi de vorbe; de cum se gândește la alt suflet, Îngerul îl și are alături. Două ființe care s-au iubit pe pământ alcătuiesc un singur Înger.”⁷

Cu toate acestea, Paradisul din *Sentier* este succedat de Purgatoriu și Infern – cu atât mai dureros, cu cât Dante nu mai beneficiază de nicio călăuză. Încercări de a (re)construi Paradisul cu ajutorul utopiilor, ce sfârșesc în eșec sau dictatură, apar în mai multe parabole din carte. Nostalgia care-l mistuie pe Dante se întrupează în legenda copacilor care au învins moartea prin dragoste împărtășită, ce amintește de mitul cuplului Filemon și Baucis.

În Infernul fără Beatrice hălăduiesc creaturi terifiante: Lamiile devoratoare de bărbați, adică Sabina; Harpiile, ființe de pradă – Teodora, a cărei autoadorație narcisică a condus-o spre amoralitate; Amfisbena, șarpele sau balaurul „care merge în două direcții”⁸ – înșelătoarea Ema. Dintre cele trei Gorgone (Eliza, Teodora și Ema), doar ultima reușește să-l împietrească pe Dante, păstrându-l temporar lângă ea. Capitolele ce o au în centrul lor pe Ema – chiar dacă, în cea mai mare parte, rolul naratorului îi aparține – se citesc ca un revers al secțiunii dedicate lui Aimée.

Scotoma mărturisește preocuparea scriitorului pentru rafinament stilistic. Cadența și melodicitatea frazei seamănă pe alocuri cu proza poetică: „Cu tine timpul parcă nu trece. Parcă stă. Parc-o entitate divină încârligă mosorul timpului agale, aproape nevăzut. Fiece secundă e

⁶ Ibid., p. 60

⁷ Jorge Luis Borges, Margarita Guerrero, *Cartea ființelor imaginate*, Iași, Editura Polirom, 2006, p. 289

⁸ Ibid., p. 15

învrednicită să rămână atârnată-n scrinul cu amintiri. Și papiota crește, și bucuria mea crește la fel.”⁹; „Acea probă a ipocriziei, întâiul grăunte de nisip, dibuit în zidul cetății ce păruse din granit avea puterea să preschimbe fiecă piatră-n nisip. Și-n amurgul următoarei zile piatra va fi vânturată-n pustiu.”¹⁰

Scotoma se ferește să traseze concluziile finale ale aventurii existențiale în care s-au implicat Dante și celelalte personaje principale. Din moment ce Dante și Aimée nu rămân împreună, o umbră de îndoială plutește asupra încrederii în mitul androginului – siluetă abia întrezărită, Sara apare, mai degrabă, ca o posibilitate de împlinire, nu o certitudine. Nu se poate exclude, însă, nici explicația conform căreia eroul s-a înșelat asupra identității partenerei ideale, așa cum nu e imposibil ca premonițiile din oglindă să fi existat doar în mintea lui Dante. Admițând o pluralitate de interpretări, *Scotoma* devine o lectură cu atât mai incitantă. Grațian Székely pare a dori să nu strivească, nici în al doilea roman al său, *corola de minuni a lumii*.

Al treilea roman al lui Grațian Székely, *Străfin*, se îndepărtează de literatura *fantasy*, în care puteau fi încadrate cărțile sale anterioare. Cu toate acestea, un cititor avizat recunoaște temele și motivele caracteristice romanelor scriitorului: călătoria inițiativă, labirintul, coborârea în Infern, grădina paradisiacă, locuită de un spirit protector, confruntarea cu dublul, puterea imaginației, supremația destinului sau, dimpotrivă, posibilitatea de a-ți alege propria cale.

În cele trei volume scrise de Grațian Székely temele și motivele sunt utilizate pentru a descrie personaje și situații diferite: cărarea de cărămizi galbene din *Scotoma* duce spre un tărâm al fericirii și iubirii împărtășite, dar drumul de țară, aspru și gol, din *Străfin* reprezintă un traseu al penitenței; timpul subiectiv transformă realitatea în *Sarbacan*, făcând posibilă înlocuirea protagonistului prin antagonist însă în *Străfin* constituie doar o metaforă: roata cu scaune aflată în locul de joacă seamănă cu un ceas care se învârte, grăbit, în direcție inversă redeșteptând astfel amintirile – personajele constată, cu tristețe, că trecutul nu poate fi schimbat.

În *Străfin* se interferează tema morții, a minciunii și a teatrului ca instanță de revelare a adevărului. Pe lângă alegerea realității contemporane pentru desfășurarea acțiunii – o realitate nemiloasă, dobândind stranietatea narațiunilor gotice – o altă schimbare este adusă de protagonist: pentru prima dată un personaj feminin și, tot pentru prima dată, un antierou. Edina

⁹ Grațian Székely, op. cit., p. 72

¹⁰ Ibid., p. 149

se dovedește fermecătoare, inteligentă, cultă, creativă, dar duplicitară. În universul dual, construit pe opozițiile lumină-întuneric, pozitiv-negativ, Paradis-Infern figurează și o nouă antinomie coloristică: alb-gri. Resimțind sciziunea dintre realitate și invenție, protagonista – deopotrivă focalizator – se închipuie ca o ființă dublă: Edina Albă și Edina Gri. Și totuși, este înzestrată cu sensibilitate și blândețe, care o feresc să devină Edina Neagră. Luptei imaginare cu dublul îi succede înfruntarea reală după ce Edina descoperă existența surorii sale gemene, Maria, în care se întrupează parcă imaginea ei din oglindă: dură, sarcastică, zgomotoasă, insuportabil de guralivă, dar întrutotul sinceră.

Metafora curgerii apare recurentă în roman. Ploaia este încărcată de simboluri și, de asemenea, duală: semnifică reflectarea în natură a durerii omenești dar, pe de altă parte, ploaia are menirea de a descătușa energiile latente. Dacă terestrul funebru, degradant sau absurd constituie un memento înspăimântător, acvaticul întrupat în ploaie sau întinderea mării își revelează calitățile apotropaice. În timpul unei furtuni la mare – punct culminant în narațiune – Edina și Maria se adăpostesc pe plajă, într-un cort zguduit de vijelie, o imagine vizuală conotând combinarea trăsăturilor celor două surori. Când, într-un final, părăsesc cortul, amândouă fetele au suferit transformări: Maria își dezvăluie adevărata fire, iar Edina începe un chinuitor proces de evoluție.

Maria se compară cu ploaia de neoprit, ea pune lucrurile în mișcare. Actriță talentată, face parte dintr-un plan complicat, sortit să reveleze adevărul – întotdeauna o funcție importantă a teatrului. În schimb, Edina preferă, de obicei, să joace rolul martorului. *Raisonneur* într-o existență neliniștitoare, ea se izolează în mijlocul mulțimilor eterogene: masa ascunsă în nișa cafenelei, colțișor emblematic al observației detașate, receptează toată urâtenia lumii, resimțită dureros. Din acest ungher tainic izvorăsc istoriile menite să îmblânzească realitatea, dar și fabulele întunecate, ce perpetuează destinul nemilos. Dar scenariul secret al Mariei o învâluie pe Edina ca într-o pânză de păianjen: o pânză de minciuni, ce are ca rezultat eliberarea adevărului.

Partea întunecată din *Străfin* se completează cu prezența morții, pentru prima oară temă principală în proza lui Grațian Székely. Se întâlnesc deseori animale moarte, iar moartea ariciului persistă ca o întâmplare impresionantă în mintea Edinei și a cititorilor. Moartea rămâne implacabilă, singura certitudine într-un univers unde totul e nesigur, mai ales vorbele și acțiunile oamenilor. Crudă precum se arată, moartea seamănă cu adevărul: nu mai există aspecte neclare.

Sarbacan, *Scotoma* și *Străfin*, titlurile celor trei romane scrise Grațian Székely, au în comun inițiala și o neobișnuită capacitate de sugestie: „Titlul este, adesea, un element paratextual extrem de important, facilitând accesul către miezul viu al cărții [...].[...] Dacă, de pildă, toate titlurile scrierilor lui Gheorghe Schwartz sunt formate din cuvinte având câte opt litere, semne ale infinitului, cele ale lui Grațian Székely [...] încep cu litera S, o marcă reverberând în orice dicționar de simboluri, fiindcă trimite la spirală”.¹¹

Cuvinte rare, titlurile oferă doar spre final cheia de lectură iar autorul le face și mai prețioase încărcându-le cu sensuri singulare sau personale. „Sarbacan este o armă folosită pe Amazon, un tub prin care [...] sunt trimise săgeți otrăvite. [...] o armă perfidă, care acționează în tăcere și nu se știe de unde. Este, de fapt, timpul, protagonistul excelentului roman al lui Grațian Székely.”¹² Metafora încriptată în *Scotoma* se dezvăluie numai după ce lectorul a luat cunoștință de întâlnirile și înfruntările mai multor cupluri. Termenul derivat din gr. *skotoma* și fr. *scotome* denumește, în oftamologie, o „pată imobilă care acoperă o parte a câmpului vizual”, respectiv „pierdere sau diminuare a vederii într-o zonă a câmpului vizual”¹³. Dar romanul trebuie citit din perspectiva sensului utilizat în psihologie: incapacitatea individului de a-și percepe trăsături evidente celorlalți a devenit, la Grațian Székely, un simbol al lipsei de comunicare. *Străfin* descrie calitatea plină de poeticitate a lucrurilor vechi și frumoase de a păstra intacte amintirile timpului lor; metafora amintirilor trimite la nostalgia vârstei de aur. La polul opus se situează amintirile neplăcute, povara frustrărilor acumulate de personaje de-a lungul vieții și duse precum bagajele grele ale bătrânilor – un nou element al dualității înconjurătoare.

Mesajul celor trei romane subliniază călătoria necesară pentru a găsi ceva demn de a fi căutat. Căutarea inițiativă a frumuseții întâlnește căutarea adevărului.

Bibliografie

1. Baltrušaitis, Jurgis, *Oglinda. Eseu privind o legendă științifică. Revelații, science-fiction și înșelăciuni*, București, Editura Meridiane, 1981

¹¹ Dorin Murariu, *Oglindiri*, „Banat”, IX, 2012, nr. 4, p. 3

¹² Constantin Buiciuc, *Grațian Székely, Sarbacan*, „Banat”, V, 2008, nr. 7, p. 4

¹³ Florin Marcu, *Marele dicționar de neologisme*, Editura Saeculum, București, 2000, <http://dexonline.ro>

2. Borges, Jorge Luis, Guerrero, Margarita, *Cartea fîințelor imaginare*, Iași, Editura Polirom, 2006
3. Buiciuc, Constantin, *Grațian Székely, Sarbacan*, „Banat”, V, 2008, nr. 7, p. 4
4. Marcu, Florin, *Marele dicționar de neologisme*, București, Editura Saeculum, 2000
5. Murariu, Dorin, *Oglindiri*, „Banat”, IX, 2012, nr. 4, p. 3
6. Székely, Grațian, *Sarbacan*, Timișoara, Editura Anthropos, 2007
7. Székely, Grațian, *Scotoma*, Timișoara, Editura Bastion, 2009
8. Székely, Grațian, *Străfin*, Timișoara, Editura Anthropos, 2013