

## **De la mitul personal la cel universal în nuvela „Masa cu oglinzi” a lui Ștefan Bănuțescu**

Drd. CIOBANU Gabriela  
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

**Résumé:** *Par son schème narratif, la nouvelle « Masa cu oglinzi » (« La table aux miroirs ») s'inscrit à la catégorie des textes autoréférentiels. L'intention évidente de l'écrivain n'est pas seulement d'offrir au lecteur un voyage dans le monde fictif, mais également de le familiariser avec le processus de naissance du livre. La nouvelle met en évidence ce schème narratif préféré par Ștefan Bănuțescu, le choix d'une histoire à double significations. Le narrateur interne, en la personne de Horațiu, devient écrivain à la fin du deuxième chapitre. Dans une tentative de récupération du temps sous une forme supérieure, son journal intime est un voyage dans son âme, une aventure initiatique.*

**Mots-clés:** *symboles mythologiques, la métaphore des miroirs, voyage initiatique.*

Meritul scriitorilor din generația șaizecistă este, în principal, acela de a fi reușit să creeze o literatură autentică, care surprinde tipuri umane diverse, care aduce în prim-plan ceea ce este ambiguu, neliniștitor în personalitatea umană și, prin extensie, în societate. Un reprezentant important al acestei generații este Ștefan Bănuțescu al cărui talent deosebit a fost remarcat încă de la debut. La lansare volumul *Iarna bărbaților* s-a bucurat de o bună primire, Eugen Simion considerând că autorul „se afirmă mai întâi ca un nuvelist de o rară forță de pătrundere analitică”<sup>128</sup>. Dintre povestirile acestui volum se distinge *Masa cu oglinzi*, narațiune care face parte din categoria nuvelilor de mari dimensiuni, structurată pe nouă capitole ce surprind destinele unor eroi diferiți. Personajul central al capitolului al doilea, Horațiu, este lipsit de strălucire, asemenea majorității locuitorilor marilor aglomerații urbane (spațiu destinat pierzaniei care face imposibilă atingerea unui destin deosebit). Depășirea condiției de om obișnuit aparține doar spiritelor alese, dotate cu voință puternică și cu curajul de a ieși din tiparele comportamentului social prestabilit. Nu întâmplător poziționarea orașului este la marginea câmpiei, așadar la periferia lumii, loc în care nu se întâmplă nimic și în care nici măcar războiul nu ajunge: „Suntem la

---

<sup>128</sup> Simion, Eugen, *Cinci critici despre Ștefan Bănuțescu*, „*Iarna bărbaților*”, în *Gazeta literară*, nr. 19/1965, p. 7.

capătul câmpiei, pe noi ne vor ocoli evenimentele.”<sup>129</sup> Horațiu suferă de ftizie, motiv pentru care își ia concediu de odihnă. Suferința lui este în realitate una sufletească, funcționarul public dotat cu calități artistice și-ar fi dorit să fie grădinar, căci, așa cum mărturisește, i-au plăcut mereu culorile, le-a simțit prietene, mai ales pe cele ale toamnei care sunt mai armonioase spre deosebire de nuanțele violente ale verii. Alegerea acestei meserii ar fi însemnat pentru personaj o deviere de la tradiția familiei ai cărei membri și au optat mereu meserii banale. Boala personajului reprezintă un eșec pe plan social, este provocată de regretul omului, ajuns în partea a doua a vieții, că nu a îndrăznit să pornească pe drumul pentru care fusese destinat: „E drept, un sentiment vag de frică am avut întotdeauna, de îndată ce am intrat în anii maturității și m-am desprins de familia părinților mei, ca să parcurg singur direcția dată de ei. Dacă mi-aș fi ales eu însumi o altă cale, mi-ar fi fost teamă, sau teama ar fi avut farmec, și nu teroarea că repet cu frică ceea ce familia mea repetase la rândul ei cu spaima moștenită de la cei dinaintea lor? Mi-am dat seama însă că o astfel de teamă era o teamă cotidiană, cu fragmente tonice de acalmie, care îmi dăduse și simțul de a cerceta pericolele și pe cât cu puțință și curajul ascuns de a mă feri de ele. De când am intrat în legăturile intime ale mediului în care mă mișc, aderasem – acum îmi dau seama cu surprindere – la un fel de pact al fricii în cercul profesiei mele, care-mi adunase în răstimpurile repetate de la o zi la alta asigurarea unei amânări a cărei scadență speram să nu fie insolită.”<sup>130</sup> Frica acestuia de a părăsi casa și propria curte, prin urmare a spațiului cunoscut și protector, îl face să rateze întâlnirea cu necunoscutul specific marilor călătorii inițiatice. De altfel unul dintre colegii lui de la Prefectură discută despre acest subiect chiar în ziua în care personajul cere să i se aprobe concediul medical. Istoria pe care Ionescu o povestește îl are ca erou pe un alt coleg, Georgescu, un funcționar ce acceptă transferul la secția de scrisori interdepartamentale, serviciu care impune adesea multe călătorii. Dacă până atunci Georgescu fusese o persoană ștearsă, popularitatea lui crește odată cu numărul plecărilor sale. Din acest moment și pe plan personal devine un om împlinit, căci se însoară cu o femeie frumoasă și căsătoria lui este una fericită. De altfel și pasiunea cea mare a lui Georgescu este pescuitul, numită de el patima liniștii, activitate care în concepție psihanalitică reprezintă sondarea continuă a inconștientului pentru a aduce în lumina conștiinței elementele arhetipale. Personajul se dovedește o ființă preocupată permanent de propriul univers psihic căruia îi acordă o importanță deosebită. Atent la propria-i lume interioară, cât și la viața socială, Georgescu nu poate avea decât un destin fericit. Istorisirea lui Ionescu nu este

---

<sup>129</sup> Bănulescu, Ștefan, „Iarna bărbaților”, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 135.

<sup>130</sup> *ibidem*, p. 129.

doar un exemplu de viață împlinită, el le propune colegilor să mediteze asupra noțiunii de adevăr: „Noblețea călătoriilor – a încheiat Ionescu cu gravitatea lui – te apropie de adevăr, și prin tine îi apropie pe alții.”<sup>131</sup> În viziunea acestuia adevărul stă în călătorie – o metaforă drumurilor pe care omul trebuie să aibă curajul a le face în afara spațiului cunoscut și care se pot transforma oricând în aventuri inițiatice. Horațiu înțelege sensul ascuns al poveștii lui Ionescu, căci își dă seama imediat de greșeala de a-și lua concediu, totuși spaima de a merge înainte și de a se abate de la un model de comportament prestabilit este atât de mare, încât acesta nu îndrăznește să anuleze cererea. Constată pentru prima dată propriul eșec și din acest moment teama de lumea exterioară se transformă într-o frică mult mai profundă, deoarece personajul nu mai poate recupera timpul pe care l-a risipit în mod incoștient: „Dar frica pe care o trăiesc acum – când orașul tot s-a ascuns în sine însuși – e alta decât cea obișnuită, e o teamă globală care-mi neagă ce-am lăsat în urmă și care sare peste timp, expunându-mă gol în fața necunoscutului.”<sup>132</sup> Retras în lumea confortabilă a locuinței personale, personajul construisese în trecut un spațiu în care lumina colorată avea rolul principal. Pentru propria-i cameră cumpărase un covor alb special ales pentru ca lumina soarelui sau a lunii, adusă de peretele de sticlă al marchizei, să deseneze pe acesta forme geometrice de diferite culori, niciodată repetabile. Imaginea seamană cu cea a unui caleidoscop, în care jocul luminii creează la infinit diferite structuri colorate. Este o reproducere artificială, lipsită de substanță, nepalpabilă, a ceea ce ar fi putut realiza eroul dacă și-ar fi urmat chemarea de a se face grădinar. Florile colorate sunt înlocuite în acest interior lipsit de viață de lumina proiectată pe obiecte banale. Dar jocul de lumină și culoare care în trecut îi plăcea, nu mai are acum același efect asupra lui Horațiu, eroul se comportă asemenea unui om trezit dintr-un somn profund și constată că tot ce trăise până atunci fusese doar un vis frumos, dar amăgitor. Naratorul îi surprinde cu atenție comportamentul, frământările interioare, reacțiile pe care le are în preajma unor obiecte sau a unor oameni sub dominația noii frici. Pe parcursul acestei *boli*, personajul nu observă adesea ce se întâmplă în jurul lui, așa cum se întâmplă cu venirea vărului Silvestru, cu accidentul de la masa cu oglinzi sau cu întoarcerea în vacanță a altui văr, Caius. Constatarea că unele lucruri scapă atenției sale este pusă pe seama oboselii. În realitate omisiunile se datorează faptului că personajul nu mai are atenția orientată spre lumea exterioară, ci, ajuns la vârsta introspecției, privirea lui se îndreaptă spre universul interior pe care, până nu de mult, îl ignorase complet. Covorul alb pe care se proiectau culorile filtrate de fereastra mansardei nu numai că nu îl mai încântă, ci îi provoacă o spaimă care îl determină să mediteze îndelung asupra acestuia și asupra posibilității dispariției lui,

---

<sup>131</sup> *ibidem*, p. 131.

<sup>132</sup> *ibidem*, p. 130.

amplificând astfel o frică ce evoluează până la paroxism. Horațiu refuză să mai intre în propria cameră rugând-o pe verișoara Alexandra să verifice ea existența covorului și a culorilor. Tot cu această ocazie pentru personaj orașul își pierde orice posibilitate de a-l mai impresiona, locul vacarmului obișnuit într-o aglomerare urbană este luat de o liniște simbolică, care, pentru prima dată, lasă să ajungă la urechile lui cântecul broaștelor, sunetul Dunării sau scârțâitul sălciilor. Salcia, imagine a centrului și totodată mataforă a sinelui, este compromisă, căci în trunchiul acesteia este scorbuos. Ea este materializarea sub formă vegetală a unei suferințe sufletești de care Horațiu devine subit conștient.

Îmbrăcat în hainele de tânăr, deși, după cum el mărturisește, nu mai era deloc tânăr, Horațiu se hotărăște să iasă din curtea casei sale după mai mult timp. În mica lui expediție întâlnește o căruță condusă de o bătrână, dar, spre deosebire de caleașca în care vărul Silvestru alergase mai devreme, atelajul acesta abia se deplasează prin arșița zilei de vară. Privirea lui Horațiu întâlnește un tânăr care, rănit la piept în război, nu mai are șansa vindecării. Soldatul este din acest punct de vedere un alter ego al eroului, bolnav și el iremediabil. El prefigurează destinul lui Horațiu, căci, sfârșitul războiului aduce cu sine și moartea tânărului din căruță. Bătrâna se aseamănă lui Caron, ea are sarcina de a conduce căruța spre periferia orașului, deci spre marginea lumii celor vii. Pentru Horațiu boala și moartea aparțin sufletului, eșecul social ar putea atrage după sine pe cel spiritual, de aceea recurge la o ultimă încercare de a se salva, una proprie firilor artistice – scrisul.

Despărțirea de ciudatul cuplu de călători îl duce pe Horațiu spre masa cu oglinzi, loc care îi provoacă de astă dată spaimă și înfrigurare, căci acum intuiește adevărul proiectat de aceasta. Reflexia lui răsturnată pe fațetele oglinzilor, în care personajul se vede spânzurat de bolta cerului, pare a-l proiecta într-un univers infernal: „oglinzile îmi arătau imaginea răsturnată, strada era pe cer, și pantofii mei, pingeliți de curând, se vedeau suspendați pe bolta cerească, de care atârnam (...) înconjurat tot de flăcările oglizilor.”<sup>133</sup> Imaginea pare o reproducere a arcanului Spânzuratul din Tarot<sup>134</sup>, al cărei desen reprezintă un tânăr atârnat cu capul în jos de un copac cu ramuri în formă de cruce sau în forma literei T – un corespondent al literei ebraice *Tau* ce reprezintă universul. Poziția corpului spânzuratului este și ea semnificativă. Acesta este atârnat de un singur picior, celălalt fiind îndoit în așa fel încât corpul suspendat redă imaginea răsturnată a cifrei patru, un număr asociat mereu spațiului și celor patru puncte cardinale ale acestuia. Inversarea poziției corpului simbolizează schimbarea atitudinii personajului ce aduce cu sine trezirea spirituală, sondarea propriului

---

<sup>133</sup> *ibidem*, p. 134.

<sup>134</sup> Picard, Marcel, „Tarot. Practici și interpretări”, Editura Nemira, București, 1994, pp. 123-128.

inconștient. Personajul pendulează astfel între cele două lumi, cea materială și cea spirituală, fiind capabil să le vadă pe amândouă. Arcana Spânzuratului aparține firilor artistice, visătorilor și filozofilor, a celor capabili de sacrificiul suprem pentru a avea acces la tainele lumii spirituale și a realiza o legătură indestructibilă cu divinitatea. Ea aduce cu sine și un paradox: lipsa acțiunii, pasivitatea pot conduce omul spre victorie. Este ceea ce face și personajul din *Masa cu oglinzi* care, în numele scrisului, este nevoit să renunțe la viața socială, să abandoneze tot ce ține de acesta: serviciu, prieteni, plimbări prin oraș. Numărul destinat Arcanei Spânzuratului este 12, multiplu de 3 ce sintetizează lupta dintre dualitate și unitate. Ea corespunde perfect orei în care soarele ajunge la apogeul forței sale.

Poziționată în mijlocul grădinii publice, deci într-un loc frecvent circulat, masa cu oglinzi este asemenea unui eșafod divin care pedepsește vizual trecătorii pentru greșelile lor, reflectându-i așa cum sunt ei în realitate. În vechea Italie se obișnuia ca trădătorii și hoții să fie defăimați prin realizarea unui portret numit *pittura infamanti*, afișat mai apoi într-un loc public, în care cel vinovat era desenat într-o postură rușinoasă, cu capul în jos, atârnat de unul dintre picioare. Oamenii din *Masa cu oglinzi* care trăiesc abandonați în materialismul vieții, se regăsesc trunchiați în apele acestui obiect care nu ascunde niciodată adevărul. De aceea Horațiu este surprins când se vede în întregime reflectat în una dintre oglinzile mesei. Mesajul pe care acest altar ciudat îl revelează este că fără viață spirituală omul este o ființă incompletă. Asemenea Spânzuratului din jocul de tarot și trupul lui Horațiu este înconjurat de o aură luminoasă, simbol al iluminării. El nu mai aparține pământului, trupul lui este unul spiritualizat asemenea entităților care populează văzduhul. După această experiență Horațiu este capabil să creeze literatură cu o ușurință surprinzătoare, imitând în acest mod actul creator al divinității din timpurile primordiale. Naratorul-personaj Horațiu devine scriitor în finalul capitoului al doilea, în încercarea de a recupera timpul într-o formă superioară, el este o proiecție în lumea ficțională a creatorului – instanță narativă intim legată de sufletul omului artist.

Metafora caleidoscopului revine pe parcursul narațiunii sub diferite forme, masa cu oglinzi, camera plină de lumină colorată a lui Horațiu sunt tot atâtea materializări ale acestui joc ce se adresează vizualului. Specific caleidoscopului este faptul că imaginile pe care lumina le formează sunt unice, irepetabile, reflectate la infinit. Asemenea lor sunt și operele de artă, în particular cele literare, a căror unicitate le aduce un plus de valoare. Creatorul are posibilitatea de a reasambla la infinit elementele universului ficțional. Așa cum oglinzile caleidoscopului redau sub formă inversă realitatea, tot astfel procedează și prozatorul așezat la masa de scris. Jocul schimbării naratorilor și implicit al persoanei narațiunii, transformarea personajului într-un narator confesor, schimbarea perspectivei narrative prin oscilarea între un narator impersonal și

redarea punctului de vedere al unor personaje diferite, fixarea atenției asupra eroilor povestirii atribuindu-i-se fiecăruia în parte câte un capitol în care acesta devine elementul central al acțiunii, amintesc de tehnica de construcție a caleidoscopului. Revelarea tiparului de construcție a operei literare include nuvela *Masa cu oglinzi* în categoria metatextelor. Intenția vădită a scriitorului nu este doar cea de a-i propune cititorului o călătorie în lumea ficțională, ci și de a-l familiariza cu procesul prin care ia naștere cartea. Nuvela sintetizează astfel tiparul narativ preferat de Ștefan Bănuțescu în conceperea operelor sale epice, tehnica caleidoscopului stând inclusiv la baza construcției povestirii *Masa cu oglinzi*.

### **Bibliografie**

- Antonescu, Romulus, *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*, Editura Tipo Moldova, Iași, 2016
- Bănuțescu, Ștefan, *Iarna bărbaților*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005
- Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis, București, 1994
- Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998
- Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Amarcord, Timișoara, 2001
- Jung, C. G., *Simboluri ale transformării*, vol. I *Simbol și libido*, Editura Teora, București, 1999
- Jung, C. G., *Amintiri, vise, reflecții*, Editura Humanitas, București, 2004.
- Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975
- Picard, Marcel, *Tarot. Practici și interpretări*, Editura Nemira, București, 1994