MYTHICAL ECHOES IN ȘTEFAN BARBULESCU'S SHORT STORIES

Amalia-Maria Roşioru
PhD. student, "Ovidius" University of Constanţa

Abstract: Ştefan Barbulescu puts an emphasis on myth in order to rewrite the world and also he uses the sign as a code. The myth reveals the sacred dimension and the parable-like discourse decomposes the universe in order to reach the ancestral mould. In the first texts published by the author the expressionist affiliation is obvious by the depersonalization of the subject matter and by the preference for image. Starting with the volume "Iarna barbatilor" there is a clear connection between man and the totem animal which results in universal dissolution being accepted with serenity as an act that states a new beginning.

Keywords: myth, expressionism, parable, totem, rebirth

Ștefan Bănulescu (1926–1998) depășește realismul, înlocuindu-l cu "o proză simbolică și mitică"[1]. În povestirile sale, reverberația mitică se realizează prin dezvăluirea sacralității care evocă "activitatea creatoare a zeilor"[2]. Din perspectiva lui Mircea Eliade, mitul ilustrează o întâmplare sacră, adică "un eveniment primordial care s-a petrecut la începutul timpului"[3]. Scriitura lui Ștefan Bănulescu se individualizează prin elementele expresioniste[4], iar metafora revelatorie creionează tablourile, stilizare folosită spre a reda principiul sau esența lucrurilor. Pentru estetica expresionistă, individul nu mai este decât o expresie fără importanță ca individualitate, dar de o măreție simbolică în care se materializează absolutul (arhetip).

Opera lui Ștefan Bănulescu este reunită în volumele *Drum în câmpie* (reportaje)-1960, *Iarna bărbaților* (povestiri și nuvele)-1965, ale cărui ediții ulterioare vor include și poemele în manieră folclorică din placheta *Cântece de câmpie*-1968, *Scrisori provinciale* (eseuri și povestiri)-1976, *Cartea de la Metropolis* (roman, primul dintr-o proiectată teatrologie – *Cartea Milionarului*)-1977, *Un regat imaginar*-1997, *Elegii la sfârșit de secol*-1998. Stază expresionistă se recunoaște prin maniera scriitorului de a depersonaliza subiectul, de a-l transforma în parabolă. Spațiul imaginar se construiește în jurul câmpiei care devine toposul central, așa cum pentru Sorin Titel satul bănățean e centrul lumii. Componenta spațială este importantă pentru individ, fiind generatoare de atmosferă stranie de o totală singurătate, iar toropeală generează efecte halucinante (sugestia fantasticului amintind deopotrivă de Mircea Eliade și de realismul magic al sud-americanilor). Proza lui Ștefan Bănulescu este mimesis, dar și anamnesis, imaginarul se impregnează de "melancolia descendenței de livresc"[5], îngăduind situarea sa în a treia vârstă a romanului, corinticul[6]. "Ruperea de trecut"[7] face ca publicul să primească volumul din 1965, *Iarna bărbaților*, cu entuziasm pentru că se făcea, în sfârșit, o schimbare de paradigmă. Ca și Sorin Titel, Ștefan Bănulescu are preocuparea de a găsi

[1] LOVINESCU, Vasile, *Mitul sfâșiat, eseuri de ieri și de azi*, Editura Institutul European, Iași, 1999.
[2] ELIADE, Mircea, *Sacru și profan*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 83.
[3] Idem.
[4] CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Literatura română și expresionismul*, Editura Eminescu, București, 1971 .
[5] MANOLESCU, Nicolae, *Istoria Critică a Literaturii române* , Editura Paralela 45 , Pitești, 2008.
[6] MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2007. Criticul propune o clasificare a romanului în trei vârste (doricul, ionicul, corinticul), iar prozatorii deceniului al șaptelea sunt în cvasitotalitatea lor asociații celei din urmă (D.R.Popescu, Ștefan Bănulescu, Nicolae Breban). Criticul arată cum doricul și ionicul romanului european au fost dominate de o vocație "naturalistă" , iar corinticul va urmări să îndrepte energiile genului într-un sens opus. Nicolae Manolescu fixează momentul reformei imediat după primul război mondial.
[7] ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria Literaturii Române Contemporane 1941 – 2000* – București, Editura Maşina de scris, 2005 .

BDD-A29635 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:39 UTC)

un univers compensatoriu, o lume atemporală, fantezistă și în care problematica omului din a doua jumătate a secolului al XX-lea se disimulează într-o parabolă.

Preocuparea pentru schimbarea unor formule epice cu tradiție în literatura noastră este evidentă, folosindu-se lecția intertextualității. În *Dropia*, Ștefan Bănulescu propune o succesiune de reflectori creditabili sau mai puțin creditabili (fapt mai puțin important), care povestesc ce li s-a întâmplat sau ce li s-a povestit că ar fi avut loc, confuzie ce generează stranietatea. Povestea apare firesc și nu este asumată pe deplin de nimeni, iar structura ” se zice că s-ar fi ivit...” așază în afara realității istorisirea și se începe a se vorbi despre acele lucruri: ” care sunt fără să fie ” (contrafacerea realului). Timpul este aproape materializat, este un ghem sau un nod gordian, așa cum apare în replica:” – Omul ăsta a venit să prindă timpul din urmă ”. Nimic din firescul lumii nu trebuie risipit, ce nu s-a trăit acum, se trăiește mai târziu, căci există o logică a lumii: ”S-a luat timpul de la început să-și petreacă zilele netrăite”. Modelul este, evident, *Decameronul* lui Boccaccio, căci scriitorul este interesat de schimbul intertextual pe care-l transformă într-un experiment de creație ce conduce la o reafirmare a realului. Autorul alege să înfățișeze o adunare în mers, pretextul epic îl reprezintă formarea unui convoi care înaintează noaptea spre un loc necunoscut ca să participe la culesul recoltei, topos numit: *la dropie*. Acest ținut este un spațiu al belșugului, o Țară a Făgăduinței spre care se îndreaptă o întreagă comunitate: ”– N-a mai rămas nimeni în sat? Toți au plecat în noaptea asta *la dropie*?” Noaptea este cronotopul potrivit, investit cu tensiunea unei spaime potențiale pentru a spori ineditul poveștii, căci toți actanții rămân în întuneric, așadar în anonimat în timpul relatării. Este momentul în care în lună ei vor vedea “oul începutului și sfârșitului” și în care se definește caracterologic un personaj colectiv. Instalarea unei stări de somnie, de confuzie între vis și realitate, înaintarea pe poteca cu iarbă udă, animalele dorminde care continuă să meargă, creează stranietatea specifică atmosferei fantastice (o tensiune a fantasticului). *Dropia*, cea care este “greu și de văzut, nu numai de prins ”, este un animal totem, iar unde viețuiește ea holdele sunt bogate, producându-se epifania.

În nuvela *Mistreții erau blânzi,* Ștefan Bănulescu rescrie un spațiu apocaliptic în care apele năvălesc peste satele din Deltă. Strigătul disperat: ”S-a rupt Dunărea!” arată dimensiunea dezastrului, cataclismul sfârșitului de lume, disoluția universală a cărui agent este apa. În mijlocul potopului stă Condrat care vâslește dârz pentru a găsi un loc necotropit de apele ostile unde ar putea să-și îngroape copilul. Portretul narativ ilustrează psihologia omului intransigent și care are o înțelegere a lumii pe dimensiunea panteistă. Nicio palmă de pământ nu a fost cruțată de apele mâloase, iar misiunea lui este imposibilă. În această narațiune, interesantă este focalizarea; deși avem sentimentul că naratorul extradiegetic, creditabil, ne-a furnizat toate datele necesare legate de cronotop și de personaje, acesta adaugă amănunte semnificative atunci când lectorul se așteaptă mai puțin. Târziu aflăm că în lotcă este sicriul copilului, și mai târziu, că acesta este vegheat de Fenia. Spre deosebire de obiectivarea specifică romanului doric, unde personajul intra cu o istorie în text (biografism), acum totul apare spontan spre a spori dramatismul. „Pântecosul răguşit, cu un picior de lemn”, oferă o imagine caricaturală a degradării fizice ca reflex al degradării morale. Este un dezrădăcinat, nu și-a găsit interlocutor timp de 30 de ani și de aceea vorbește în somn. Este un om al pământului, de altfel, le cere lăutarilor să cânte despre ”pământ și iarbă”, deși ar trebui să fie al cerului, căci el este diaconul Ieronim. Sigur, cântecul despre ”pământ și iarbă” ar putea conota imaginea arhetipală a raiului, însă dublul discurs disimulează motivul recurent al deșertăciunii deșertăciunilor (vanitas vanitatum et omnia vanitas). Lui Ieronim ca și lui Condrat, îi este familiar dezastrul din jur, nimic nu-i pare straniu, poate doar stejarul bătrân și uscat, prăbușit în apă cu rădăcinile smulse și căscate. Sigur, stejarul căzut oferă o imagine puternică ce revendică textul esteticii expresioniste definită și prin forță de expresie a imaginii. De altfel, tabloul care deschide povestirea redă un spațiu visceral, decadent, prăbușit în sine însuși: “De coastele bărcii se lovesc bucăți de gheață și crengi rupte, amestecate cu plavie, cu frunze vechi și cu pene de cormorani și de stârci. Furtuna târăște apa în vârtejuri printre copaci și hățișuri. Apa nu e prea adâncă, dar pe sub scoarța copacilor mai bătrâni a urcat până sus spre coroane – și peste zgomotul furtunii și al

BDD-A29635 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:39 UTC)

bucăților de gheață, izbite sec de stejari, se aude forfota apei de sub coaja trunghiurilor". Bucuria lui Ieronim pentru prăbușirea copacului, un axis mundi al lumii, poate denota faptul că acesta, un venetic, un străin, dorește dispariția acestui spațiu ostil a cărui existență se identifică cu acest stâlp cosmic (stejarul) . Remarca sa: „Era uscat și acum treizeci de ani. Și tot drept ca lumânarea. Oamenii nu-l tăiau, îl ocoleau, ziceau că nu-i uscat, că e viu...", înscrie discursul într-o cheie ezoterică. Cifra 3 și multiplul său vor conota ritualul, o Liturghie Cosmică ce se săvârșește acum. Spirala se închide și năvălește potopul (de 30 de ani părintele Ieronim locuiește în aceste bălți, de 30 de ani nu poate povesti decât în somn, de 30 de ani stejarul stă drept ca lumânarea, deși uscat). Acestor simboluri li se adaugă altele și Ieronim devine un reflector ce susține arhitectura epică. Povestea lui fantastică din vis ține de onirism și face ca personajul să-și piardă individualitatea. Istorisirea despre un nou tărâm format din laptele care a curs din stele vorbește despre o mitologie posibilă. Plecarea în această nouă Atlantidă nu s-ar putea face întâmplător: " Pune mâna să luăm casa, prinde-o bine de streșini, ai grijă, streșinile-s cam putrede, să nu se rupă. Ia-ți și andrelele, lucrul, scaunul și soba – mergem la grindul de lapte tare. Acolo n-o să ne mai înece apa în fiecare an. Pune mâna să ridicăm Biserica, sunt sfinții uzi, s-o punem să se usuce pe grindul întărit ."

Ștefan Bănulescu are o predilecție pentru imagini puternice, transferând realul într-o realitate metafizică: sărmana Fenia, ce devine reflector într-un moment al narațiunii, ne spune că-i vede pe diacon și pe Condrat undeva "între pământ și cer", apoi îl vede pe bărbatul ei "plutind prin apă și zăpada din aer". Această eroină își exprimă credința ei despre Moarte care înseamnă o desprindere de trup și nimic mai mult. Atunci când nu-și mai găsește mâinele sau când, după o căutare a propriului trup, își găsește umărul "ca pe scândură udă" își spune aproape firesc:" M-oi fi înecat". Prin filosofia ei depre Moarte se ilustrează panteismul[8], o înțelegere totală a Morții ca reunire cu spiritul bălții. Tabloul de mare forță transpune totul într-un imaginar de sorginte mitică, iar apartenența la estetica expresionistă[9] nu poate fi negată. Individul care nu mai contează ca individualitate este Condrat, el luptă cu Stihiile, este hotărât să împlinească datina, vrea să îngroape mortul, vrea să readucă ordinea (renovator mundi). În locul stejarului este el, Condrat, care rămâne drept ca lumânarea, scară între cer și pământ, părând a aparține mai mult duhului apelor și nu sieși. Condrat stă în picioare, proptește vâsla de trunchiurile groase ale copacilor. El este cel care luptă cu Stihiile pe care nu le urăște, fac parte din sine. Prăbușirea stejarului, păsările care nu mai revin în bălți, ciorile bulucite și năuce sunt simboluri ale haosului și toate sunt explicate firesc de Ieronim: "În iarna asta păsările polare n-au mai venit în Delta noastră, cum obișnuiau să vină în vreme de pace să-și petreacă vacanța mare. Nu mai au pe unde zbura de la Pol până aici. Cerul e ocupat. Bătaia ghiulelelor e lungă." În tot acest scenariu apocaliptic apare Vica, reprezentare a bacantei, zeitate a pământului. Erotismul ei, refuzul de a se îndepărta de oameni și, mai ales, faptul că răpește mortul și îl îngroapă după grozava încercare a lui Condrat de a săpa în dună mormântul amintește de o altă logică a existenței din care creștinismul dispare. Ieronim fuge, visează la "un tărâm din lapte tare", dar Vica insistă să rămână între oamenii bălții. Stranie este și apariția lăutatilor, Laliu și Dache , îndeplinind un ritual dionisiac în centrul căruia stă Condrat. Deși toposul este realist (Delta, Bogdaproste, Babadag), nimic din scenariul epic nu trebuie asumat realist, totul este o parabolă a Omului care se întâlnește cu Stihia și pe care nu ezită să o înfrunte. Singurul moment când Condrat vorbește este atunci când vin mistreții cu care este familiar: " - Ce faci mă, Vasile? Mă Vlase?", i se adresează mistrețului celui mai bătrân pe care îl și recunoaște. Mistreții năvălesc în sat, zăporul a impins sălbăticiunile înspre oameni. Nu știm dacă vor pieri împreună sau se vor salva împreună, pentru că în definitiv, mistrețul este un animal totem și va salva, poate , umanitatea. Dincolo de posibilitate, rămâne această confruntare teribilă și totală. Și în *Satul de lut* se transpune o filosofie de viață ancestrală în care individul se depersonalizează, iar viața e văzută: "ca o câmpie fără margini, iar pe orizontala ei, o verticală cât de mică poate însemna ceva".

[8] *Panteismul este o concepție filosofică potrivit căreia divinitatea se identifică cu întreaga natură.
[9] CROHMĂLNICEANU , Ov. S., op.cit.

BDD-A29635 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:39 UTC)

În proza de reverberație mitică, Ștefan Bănulescu își surprinde personajele într-o călătorie, într-o căutare (*Dropia, Mistreții erau blânzi*), este multă neliniște ce se asociază cu haosul, cu războiul și cu moartea. Revine obsesiv cifra 14 (7x2), simbol al unui ciclu încheiat. Textele rescriu cele două mari coduri ale culturii europene (mitologia greacă și cea biblică) și, totodată, înglobează riturile și miturile autohtone (potopul, vânătoarea inițiatică, paparudele, caloienii) și simboluri aparținând fabulosului folcloric (dropia, cocoșul, salcia, salcâmul).

BIBLIOGRAPHY

BĂNULESCU, Ștefan, *Un regat imaginar*, Editura ALLFA, București, 1997. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Literatura română și expresionismul,* Editura Eminescu, București, 1971 .
ELIADE, Mircea, *Sacru si Profan*, Editura Humanitas, București, 1995. LOVINESCU, Vasile, *Mitul sfâșiat, eseuri de ieri și de azi*, Editura Institutul European, Iași, 1999. MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2007. MANOLESCU, Nicolae , *Istoria critică a literaturii române-cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, București, 2008. MARINO, Adrian, *Dictionar de idei literare*, Editura Eminescu , București, 1973. ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, Editura Mașina de scris, București, 2005.

BDD-A29635 © 2019 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:39 UTC)