

Mircea Eliade și Ștefan Bănulescu

Ioana REVNIC*

Key-words: *fantastic novels, myth, thematic omologies, characters common typologies*

Preambul

Între 1966 – 1967, Ștefan Bănulescu este bursier la Urbino, alături de alți bursieri, din peste douăzeci de țări. Mircea Eliade este invitat de către rectorul universității de aici să conferențieze în fața acestui auditoriu despre „filosofia miturilor”. Conferința nu are loc. Dar Ștefan Bănulescu primește o telegramă de la savantul român care, la vremea respectivă, se află la Roma. Acesta îl invită pe Ștefan Bănulescu să îl viziteze. Ambii scriitori vor povesti despre acest episod. Mircea Eliade – într-o epistolă către Dumitru Micu:

Chicago, 21 aprilie 1970

Admir nespun *Iarna bărbaților* (pe care eram gata s-o traduc în englezește, dacă aș fi fost mai îndrăzneț – și aș fi avut mai mult timp la îndemână) și, mai ales, pentru că, deși l-am întâlnit o singură dată la Roma, în vara lui 1967, m-am „legat de el” cu tot sufletul, așa cum, la vârsta mea, nu mi se prea întâmplă. [...] am stat de vorbă opt-zece ore la Roma (în care timp a fumat treizeci de țigări – și, când mi-a spus că fumează optzeci pe zi, era să-l bat!), [...] mi-a plăcut, [...] l-am admirat și [...] nu obosesc să-l laud ori de câte ori mă întâlnesc cu scriitorii români sau vine vorba de[spre] români (Eliade 2004: 271).

Iar Ștefan Bănulescu – într-o notă de prezentare a nuvelei *La țigănci*, ambele publicate în revista „Secolul 20” (nr. 9, 1967, p. 22–24)¹:

L-am vizitat la Roma, poposise pentru câteva zile într-o pensiune retrasă de zgomotul solicitanților. Cred că întâlnirea n-a avut nimic spectaculos. Am cunoscut un om de o rară căldură, care punea în cuvinte multă discreție, pauze lungi de tăcere mărturiseau alte cuvinte și alte gesturi ce-mi cereau parcă să-i spun enorm de multe lucruri care să-l miște și să-l bucure. [...] Cu un surâs în care mi-a plăcut să văd complicitatea tinerească, Mircea Eliade mi-a înmănat o nuvelă a sa – *La Țigănci*, rugându-mă s-o citesc și să-i spun părerea; un gest plin de umor, care venea după

* Școala postdoctorală „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, Academia Română, București, România.

¹ Pentru prezenta lucrare s-au folosit Ștefan Bănulescu, *Opere*, vol. I-II, Ediție îngrijită de Oana Soare, Prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005. Pe parcursul lucrării, citatele din această ediție se vor semnala prin Bănulescu I 2005 sau Bănulescu II 2005.

mărturisirea că-mi citise nuvelele, „puțin timp de la apariția lor” (Bănulescu II 2005: 772).

Este începutul unei prietenii literare menținute pe parcursul a două decenii. O prietenie în virtutea căreia unele din scrierile eliadești sunt recuperate și restituite literaturii române, după o îndelungă absență.

O prietenie literară

Domnișoara Christina (1936), *Șarpele* (1937), *Secretul doctorului Honigberger* și *Nopti la Serampore* (1940) sunt textele care – în perioada interbelică – îl consacra pe Mircea Eliade ca autor de proză fantastică. Republicate în volumul din 1969 – *La țigănci și alte povestiri* – alături de alte șapte scrieri redactate între 1945 și 1963² – consfințesc revirimentul literaturii fantastice reduse la tăcere de exigențele realismului socialist al anilor anteriori. Linia fantasticului de inspirație folclorică din *Domnișoara Christina* sau *Șarpele*, nuvele în care magia și riturile ocupă un loc central, va fi reluată și continuată de Ștefan Bănulescu în *Dropia ori Vară și viscol*, nuvele incluse în volumul *Iarna bărbaților* (1965). Este inutilă, însă, încercarea de a demonstra influența nemijlocită a nuvelor lui Mircea Eliade asupra celor bănulesciene, din moment ce „dilema” este clarificată de Ștefan Bănulescu însuși, în interviul acordat lui Farkas Jenö:

À propos de Eliade, vă spun că nu sunt un discipol al lui. Categoriec nu sunt. Nici nu i-am cunoscut literatura, un roman sau două, mai târziu i-am cunoscut nuvelele care se înscriu pe o evoluție și pe o elevație a fantasticului mult superioară romanelor lui antebelice. Scrisesem deja nuvelele când am făcut lectura nuvelor sale (Bănulescu II 2005: 400).

O caldă prietenie literară pare să-i fi legat pe Ștefan Bănulescu și Mircea Eliade. O dovedesc mărturisirile bănulesciene din interviuri și cele patru texte scrise de Ștefan Bănulescu din 1967 până în anul morții savantului român.

Primul articol, *Pe dimensiunea timpului interior (O nuvelă de Mircea Eliade)*, apare în revista „Secolul 20” (nr. 9, 1967, p. 22–24) ca notă de prezentare a nuvelei *La țigănci* – noul debut al lui Mircea Eliade în literatura română, după nu mai puțin de 23 de ani de tăcere. Ștefan Bănulescu evocă momentul întâlnirii, la Roma, cu „profesorul de mituri”, prilej cu care acesta i-a înmănat nuvela amintită. Revenind – în interviul acordat lui Grigore Ilisei – asupra acestui episod, prozatorul amintește de rumorile pe care le-a stârnit în Occident publicarea în România comunistă a nuvelei eliadești:

Bineînțeles că diaspora românească, în ceea ce avea ea mai activist, i-a reproșat ca se lasă tipărit de publicațiile comuniste, că a luat legătura cu comunismul, că a capitulat. Să știți că a avut multe de tras. Și chiar la Europa liberă a dat o

² Mircea Eliade, *La țigănci și alte povestiri*, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, Editura pentru Literatură, București, 1969. Pe lângă cele patru texte publicate înaintea plecării în exil a autorului, cartea conține următoarele titluri: *Un om mare* (1945), *Douăsprezece mii de capete de vite* (1952), *Fata căpitanului* (1955), *Ghicitor în pietre* (1959), *La țigănci* (1959), *Adio!, Podul* (1963). Din volum lipsește *Pe strada Mântuleasa*, text publicat separat, în 1968. Pe parcursul lucrării, citatele extrase din acest volum vor fi semnalate prin Eliade 1969.

dezmințire în care a spus că „Lui Bănuțescu nu i-am dat-o să o publice”. El mi-a dat-o în mod secret. El a fost fericit că i-am publicat-o, dar nu putea să se aplece, pentru că aveau lumea lor de activiști (Bănuțescu II: 395).

Două sunt informațiile din biografia lui Mircea Eliade care, la vremea aceea, credem că îi vor fi contrariat pe cititorii români: faptul că savantul era la curent cu prefacerile scriitoricești ale momentului și mărturisirea că își scrie literatura *numai* în limba maternă.

Ideea apartenenței creațiilor lui Mircea Eliade – aflat în exil – la literatura română este dezvoltată în preambulul articolului *Mircea Eliade în Amintiri* (din revista „Ramuri”, an V, nr. 1, 15 ianuarie, 1968, p. 2–3), ce semnalează și comentează succint apariția primului volum de *Amintiri* eliadești (publicat în 1966 la Madrid). Aserțiunea e reluată apoi, sub o altă formă, în cuvântul de prezentare a romanului *Noaptea de sănzien*e, din „Caiete Critice” nr 1 – 2/ 1988:

Pe fond de înțelesuri și expresie specifică, nuvelele ca *Pe strada Mântuleasa*, *La țigănci*, *Un om mare* sau romanul *Noaptea de sănzien*e aparțin în totul literaturii române, istoriei noastre literare în momente cardinale ale ei, cam așa cum „Cloșca cu puii de aur” a aparținut tezaurului acestui pământ chiar și atunci când a rătăcit, mutat intempestiv, prin alte muzee (Bănuțescu II, 2005: 816).

Câteva pagini memorialistice ale lui Ștefan Bănuțescu, datând din 30 aprilie 1986, dar tipărite spre sfârșitul anilor 90 în volumul *Elegii la sfârșit de secol*, vorbesc despre un *Te Deum* secret săvârșit în memoria scriitorului mort la Chicago. E rememorată „cronologia întâlnirilor” cu Mircea Eliade – în 1966 la Roma, în 1971 la Chicago și în 1983 la Paris – și e înregistrată „seismica sentimentelor” față de acesta. Paginile pe care Ștefan Bănuțescu i le consacră lui Mircea Eliade pun – discret – în lumină o prietenie caracterizată prin empatie, complicitate și solidaritate. În acest sens, este suficient să (mai) aducem în discuție sprijinul tacit pe care cel de-al doilea i l-a acordat primului, în obținerea celor două burse în străinătate. Iată ce spune Ștefan Bănuțescu despre acest lucru:

Am aflat mai târziu că bursa din Statele Unite de la Iowa City se datorează în mare parte lui Mircea Eliade. Bursa de la Academia de arte din Berlinul de Vest, încă era zidul Berlinului, se datorează lui Eliade, lui Eugen Ionescu (Bănuțescu II 2005: 394).

În plus, Mircea Eliade a avut o contribuție decisivă la succesul de care *Iarna bărbaților* s-a bucurat în diaspora.

Nuvelele lui Mircea Eliade și scrierile fantastice bănuțesciene

Că nu este vorba de o influență *directă* a scrierilor eliadești asupra prozei lui Ștefan Bănuțescu o afirmă și Eugen Simion în prefața volumului de *Opere* bănuțesciene. Exegetul atrage atenția că avem de-a face, mai degrabă, cu „o afinitate de viziune asupra omului” a celor doi autori (omul fiind văzut ca sumă de mituri) și cu „un mod similar de a trata fantasticul” rezultat fie din dezvoltarea unor teme specifice genului (ieșirea din timp, pierderea identității), fie din valorificarea unor practici și credințe arhaice. Esența fantasticului eliadesc este, altminteri, definită și de Nicolae Manolescu. Pornind de la două scrieri ale lui Mircea Eliade apărute în

1940 (*Secretul doctorului Honigberger și Noapți la Serampore*), criticul conchide că aceste nuvele sintetizează deja toate motivele și procedeele existente în textele fantastice ulterioare:

căderea în timp (și, în general, incertitudinea cu privire la dimensiunea temporală), rătăcirea prin tot felul de labirinturi spațiale și temporale, inițierea și, peste toate, o simbolică greu descifrabilă, acuzând câteodată un mod tezig și ilustrativ de a înțelege ficțiunea epică (Manolescu 2008: 865).

Acest ultim amănunt semnalat de Nicolae Manolescu („un mod tezig și ilustrativ de a înțelege ficțiunea epică”) este tocmai elementul ce-l diferențiază pe Ștefan Bănuțescu de Mircea Eliade. Folosirea programatică a miturilor și a simbolurilor în textele literare ori utilizarea – demonstrativă – a „ficțiunilor epice” pentru a ilustra o concepție filosofică (despre irecognoscibilitatea miracolului și despre camuflarea sacrului în profan, despre absența lui Dumnezeu din lume etc.) îi sunt proprii *numai* celui de-al doilea scriitor. Prelu(cr)area ostentativă sau programatică a unor mituri clasicizate îi este străină lui Ștefan Bănuțescu. O interpretare din această perspectivă a creațiilor autorului ni se pare o supralicitare.

Un singur exemplu: nuvela *Mistreții erau blânzi*, considerată de majoritatea exegeților drept o reactualizare a mitului potopului. Dicționarele și textele de specialitate evidențiază o anumită omogenitate – la diferitele popoare ale lumii – în valorificarea acestei scheme mitice: potopul este menit să distrugă formele de viață epuizate, reprezintă o pedeapsă divină a unei colectivități, dar și prilej al regenerării universului (Evseev 1998: 386). În nuvela bănuțesciană evocarea temei veterotestamentare nu păstrează mai nimic din construcția mitică amintită și este folosită doar ca pretext epic (o confirmă și reluarea ei, cu aceeași funcție, în nuvela inedită – *Condrat* – publicată în *Viața Românească*, nr. 5/ 2008, p. 10–17). Miza scrierii o reprezintă, de fapt, radiografierea comportamentului individual și colectiv într-o situație limită. Pe de altă parte, natura convulsionată din *Mistreții erau blânzi* devine fundalul unor întâmplări sau a unor viziuni plasate la granița dintre real și ireal, favorizează alunecarea în fantastic și constituie o reprezentare metaforică a cadrului istoric concret (afectat de ravagiile războiului), la care, într-un limbaj aluziv, face și referire unul dintre personaje – diaconul Ichim.

Așadar, dintre temele mitice universale (sau chiar dintre cele autohtone), foarte puține trec în „mitologia” bănuțesciană. Originalitatea autorului rezidă în capacitatea de a crea o atmosferă mitică și o mitologie personală. În acest scop, literaturizează fragmente de mituri și inventează un spațiu populat de personaje a căror evoluție repetă traseul biografic al unor eroi mitici. Acestora li se adaugă oamenii obișnuiți antrenați în diverse experiențe inițiatice sau mesagerii și locuitorii unei divinități absente din lume. Nu în ultimul rând, Ștefan Bănuțescu transpune în plan literar rituri și practici populare autohtone, clădite pe un substrat mitic. Între nuvelele lui Mircea Eliade și scrierile lui Ștefan Bănuțescu nu există o apropiere evidentă în ceea ce privește tendința de valorificare sistematică a miturilor (care au o prezență extrem de răzleată în textele bănuțesciene). Însă omologiile între nuvelele fantastice ale autorilor se pot stabili la nivel tematic sau în ceea ce privește tipologia personajelor.

O temă comună

Ieșirea din timp (pe care o experimentează protagoniștii din *Noapți la Serampore*, *La țigănci* sau *Douăsprezece mii de capete de vite*), temă predilectă a nuvelor lui Mircea Eliade, este folosită drept „artificiu fantastic” în două proze eseistice bănuțesciene: *Un alt colonel Chabert* (povestea unor personaje care și-au pierdut timpul și locul existenței) și *Un viscol de altădată*.

Un viscol de altădată începe cu o conversație despre oamenii care, îmbătrânind, își găsesc „singura măsură în judecarea lucrurilor în trecutul îndepărtat”:

Când auzi pe cineva care spune că zăpezile de altădată erau mai mari, că altfel era tineretul pe vremea lui etc., îi dai dreptate ca să închei discuția, dar simți că ai de-a face cu un om care a început să îmbătrânească (Bănuțescu I 2005: 793).

Povestitorul se lansează apoi într-o discuție contradictorie cu partenerul său de dialog; îți susține punctul de vedere printr-o poveste despre „un viscol de altădată”, care „începea luni după-amiaza și abia dacă se termina sâmbătă dimineața” (Bănuțescu I 2005: 793). Relatarea personajului-narator redă, la persoana întâi, o întâmplare petrecută demult, în tinerețe. Ivirea în planul real, verosimil, a unui fenomen natural apocaliptic, prezentat în maniera celor din nuvele (*Mistreții erau blânzi* și *Dropia*) instaurează confuzia:

Urta vântul, venea zăpada izgonită de pleznete de Crivăț, se prăbușeau pe pământ și iar se suiau în cercuri răsucite zăpezile spulberate, ziua devenise o noapte alburie toată plină de țepi porniți să rătăcescă bezmetici între orizonturi, sobele nu mai ardeau în casă, bufneau numai fum în odăi și stingeau lămpile și lumânările, te apuca groaza, nu alta (Bănuțescu I 2005: 794).

În acest haos hibernal, la ușa protagonistului își face apariția un (pretins) frate al său:

un om înalt, enorm, îmbrăcat într-o șubă imensă, miștoasă, cu țurțuri de gheață cât culele în lațele șubei ca și în sprâncene, în barbă și în mustați (Bănuțescu I 2005: 794).

Mai întâi portretul „fratelui” despre care crezuse că ieșise cu puțin timp înainte din odaie după lemne, apoi amănuntele ce traduc deruta personajului principal prea puțin convins că străinul este, într-adevăr, cine se pretinde a fi („cu mine nu semeni deloc ca să te pot lua drept frate al meu și după câte îmi amintesc nici cu ei nu semeni” – Bănuțescu I 2005: 794) întrețin incertitudinea.

Fratele mai mic pretinde că lipsise de-acasă din luna în care începuse viscolul până vineri, în zori, iar în tot acest timp rătăcise. Explicația lui potențează deruta protagonistului. El însuși pleacă, apoi, după lemne, iar la întoarcere îl găsește acasă pe... cel mai mare dintre frați. Nu se știe de unde apăruse acesta. Și nici unde plecase fratele mai mic. Naratorul află însă că lipsise de vineri seara până marți dimineața, iar fratele mai mic mersese să-l caute. Prins într-un hiatus temporal, eroul rămâne o victimă a incertitudinilor, căci se află în imposibilitatea de a se reacheza în timp:

Și acum ce zi poate fi? – l-am întrebat eu pe fratele meu cel mare. Nu știu – mi-a răspuns el căscând – nu știu, pentru că eu, de când a plecat după tine fratele nostru mai mic, după ce am mâncat bine, am dormit adânc, foarte adânc am adormit (Bănulescu I 2005: 797).

Stranietatea explicației și a situațiilor deconcerțează. Secvența finală – concluzia personajului principal și reluarea în rezumat a celor narate – nu realizează o clarificare a celor povestite. Revenirea la momentul inițial cuprinde însă o referire la un personaj absent (nostalgicul Stenaforu) „care știa ce înseamnă viscoalele de altădată” și care, „pe cât le știa, pe atât de frumos le povestea” (Bănulescu I 2005: 798). Cititorul s-ar putea întreba, abia acum, dacă cele relatate au fost trăite de personajul însuși sau sunt o (re)povestire a unei alte istorisiri. Se menține, astfel, echivocul printr-o relativizare a perspectivei narative și prin crearea unui final deschis.

Dacă în textele lui Mircea Eliade experiența ieșirii din timp are valențe inițiatice, în scrierile bănulesciene aceasta este folosită *doar* pentru a sugera ruptura în cotidian – prilej de generare a ezitării propriie unui text fantastic.

Personaje care și-au pierdut timpul și locul existenței

Eroi cu existențe banale populează universul ficțional al ambilor autori, devenind – în textele fantastice – subiecții unor întâmplări ieșite din comun. „Omul lipsă” din eseul bănulescian *Un alt colonel Chabert*, nimerit într-un alt timp, amintește de Gavrilescu din *La figănci* și de Iancu Gore din *Douăsprezece mii de capete de vite*.

O discuție despre personajul lui Balzac, purtată între un vizitator misterios și narator, reprezintă pretextul epic din *Un alt colonel Chabert*. Oaspetele povestește cum destinul colonelului Chabert este trăit „mult mai pe scurt” de „un cunoscut” al său. „Cunoscutul” – un ins obișnuit cu rutina existenței sale insignifiante – realizează într-o bună zi că, timp de zece ani, nu-și folosise deloc cheile de la ușa propriului apartament. Când dă să le folosească, nu mai poate să pătrundă în locuință. Avansează tot felul de explicații logice (se oprise la altă ușă, greșise etajul), ca să ajungă la o concluzia fatală că propria casă îi rămâne inaccesibilă. Structura acestei prime secvențe, conținând alăturarea unor indicații textuale cu caracter aparent antitetic (constatarea situației stranie și încercarea de a o elucida), este recurentă în text. Toate celelalte fragmente ce traduc neliniștile protagonistului ce capătă treptat certitudinea dispariției sale din lume au alcătuire similară. (Reluarea obsesivă a aceluiași tipar contribuie la amplificarea ezitării, propriie textului fantastic.)

Etapele dispariției noului Chabert din lume se reconstituie ușor. Întâi, își dă seama că trăise rupt de realitate; trăise *ca și cum n-ar fi* (de ani buni nici măcar nu văzuse cerul). Apoi, că niște necunoscuți îi ocupaseră locuința. Realizează că nu mai știe absolut nimic despre ceea ce se petrecea acasă, căci timp de un deceniu a plecat primul dimineața și s-a întors ultimul, seara. Ba mai mult, de câteva ori găsisse pregătit pentru el un pat de campanie „împins spre vestibul, aproape de ușa de la ieșire”, dar – de fiecare dată – se ferise, parcă, să judece aceste situații, mulțumindu-se să le califice drept simple întâmplări. O întâmplare contrariantă este

și încercarea de a stabili identitatea unei femei aflate pe terasa din fața ușii sale. Îi fulgeră prin gând că aceasta seamănă cu o oarecare doamnă Serafis, pe care *doar* o zărise o singură dată în viață, demult, imediat după război, în gara orașului natal. Nu gândul că femeia – pe care o credea moartă – bântuie printre cei vii îl neliniștește pe protagonist, ci firescul cu care aceasta se comporta în perimetrul lui familial:

Fie și doamna Serafis, chiar dacă este Doamna Serafis pe terasa casei lui, să zicem că trăiește, deși e foarte puțin probabil, totuși uite, ea se simte și se comportă foarte firesc în terasa casei lui, pe când el e tot mai înstrăinat, privit fiind de acolo de sus ca un străin (Bănuțescu I 2005: 873).

La serviciu, află că ai lui se interesaseră, telefonic, dacă se va întoarce în ziua respectivă acasă sau dacă a trecut pe acolo cu o zi înainte. Mai mult, la un moment dat, chiar și Doamna Serafis îl cheamă la telefon. Abia acum personajul încearcă să caute în sine răspunsul la bizareriile care i se întâmplă. Concluzia la care ajunge este aceea că, treptat, devenise „un om lipsă”, care trece prin lume drept dispărut. Nici el însuși nu mai putea fi sigur „că este”:

Odată, da, voise să afle ceva personal, despre numirea sa într-un nou grad, pe funcție. Întârziase sosirea numirii și asta îi producea multe încurcături, de aceea mersese totuși unde trebuia să meargă și să întrebe, a ajuns acolo, dar ajuns s-a simțit rușinat, parcă n-ar fi fost el însuși, parcă ar fi renunțat la el însuși, i se părea că de fapt nu prea există și supăra lumea cu gradele lui tarifare idioate și cu umbra lui, iar când cineva de acolo l-a întrebat pe omul cu cheile: „Ce vrei dumneata?” – în loc să spună „sunt Chabert” sau cam așa ceva, mă rog, cum îl chema pe el, a spus timid și speriat de propria sa persoană căreia încercase ca un impostor să i se substituie: „Sunt, eram, sau aș putea fi din partea casei Chabert sau cam așa ceva”, la care i s-a răspuns cu umor stărnindu-se râsul celor aflați de față: „Dacă nu ești sigur că ești și nu poți fi, te rugăm, domnule...” și i se arătase ușa (Bănuțescu I 2005: 877).

Fragmentul următor – redând o falsă rezolvare a ambiguităților de până acum, (personajul pleacă în provincie, în interes profesional și, prins în plasa preocupărilor zilnice, uită „cu totul de tot și de toate”) – pregătește punctul culminant.

Reîntors acasă, reușește să pătrundă în locuința proprie cu ajutorul unei chei universale, iar acolo o găsește pe doamna Serafis. Atitudinea eroului pecetluiește înfrângerea pe care acesta o suferă „pe terenul vieții zilnice”. Aflând că ai lui se mutaseră de „aproape o lună”, resemnat și fără a cere vreo lămurire, pleacă. Dialogul dintre Doamna Serafis și o altă femeie, reprodus în final, deține rolul rezoluției. Admirabil realizat, printr-un joc al replicilor nerostite până la capăt, printr-o juxtapunere a modurilor și a timpurilor verbale sugerând indeterminarea (imperfectul – acțiune trecută, dar neterminată, condiționalul-optativ – acțiune posibilă, realizabilă) instaurează supremația inexplicabilului:

Doamna Serafis potrivea niște cupe cu flori albe pe bordura grilajului, iar o altă femeie, de la etajul unei clădiri apropiate, a întrebat-o: „*Cine era omul care...*”. „*Era...*” Și doamna Serafis i-a răspuns celeilalte cine era omul, iar cealaltă a remarcat fără chef în timp ce închidea fereastra: „*A, el era, care și-a abandonat familia sau cam așa ceva. Și cu el, și fără el, ai lui... Parcă ar fi mort. Mai bine l-ar da în judecată, să termine odată cu el*” (Bănuțescu I 2005: 879–880).

Cititorul s-ar putea întreba dacă omul cu cheile nimerise, de fapt, într-un alt timp; dacă locuise vreodată în casa cu pricina; dacă reîntâlnirea cu Doamna Serafis (despre care credea că a murit, fiind, deci, un personaj cu statut ambiguu) este o certificare a propriei dispariții din lume, petrecută cu mult timp înainte. Celelalte două secțiuni ale eseului oferă alte exemple de eroi/ situații ce ilustrează *ideea* – Chabert, fără a uza însă de mijloacele epice ale fantasticului.

Confuzia pe care o resimte celălalt colonel Chabert constatând că „începuse cu adevărat să fie, să devină din ce în ce mai mult străin în casa lui, să i se întunece identitatea și să lunece din locul și timpul existenței sale” (Bănulescu I 2005: 874) e asemănătoare cu cea care pune stăpânire pe Gavrilescu, după descinderea de la țigănci. Prinse într-un hățiș de contradicții, fiecare din aceste personaje încearcă să explice rațional situația în care se află. Constatând că îi este imposibil să pătrundă în propria locuință, noul Chabert dă vina pe cheile nefolosite timp de zece ani, apoi își imaginează că a greșit etajul, pentru ca, în cele din urmă să abandoneze orice demers de elucidare a acestei enigme. Când, reîntors după partiturile uitate la doamna Voitinovici, nu o mai găsește la locuința binecunoscută și când i se spune că aceasta s-a mutat de câțiva ani, Gavrilescu se comportă exact ca „ruda” sa bănulesciană, căutând explicații la îndemână și abandonând, în cele din urmă, demersul de a clarifica ceea ce i se întâmplă. Mai întâi pune incapacitatea sa de a înțelege noua stare de lucruri pe seama unui prematur ramolisment („Gavrilescule, șopti îndată ce ajunse în stradă, atenție, că începi să te ramolești. Începi să-ți pierzi memoria. Confunzi adresele...”, Eliade 1969: 468). Apoi, nepricepând de ce banii pe care îi avea ieșiseră din uz, de ce în casa proprie locuia un străin și de ce soția îi era de negăsit, profesorul de pian dă vina fie pe firea sa de artist, fie pe oboseala ce-l stăpânește. Revine la țigănci unde își regăsește iubita din tinerețe cu care pornește în călătoria tanatică, renunțând să descâlcească ițele evenimentelor al căror protagonist fusese, într-o singură zi.

În asemenea împrejurări bizare, cei doi bărbați rămași fără „locul și timpul existenței” se comportă ca niște lunatici. Treziți brusc într-un univers de care, în peregrinările lor somnambulice, se înstrăinaseră, ei rămân incapabili să se reazeze în lume și în timp.

Trăind, la rândul-i, experiența ieșirii din timp, Iancu Gore din *Douăsprezece mii de capete de vite* reacționează complet diferit. Căutând un funcționar din minister care îl escrocăse, este surprins de bombardamente pe străzi și se refugiază într-un adăpost subteran. Acolo întâlnește un bătrân și două femei, despre care i se va spune, ulterior, că pieriseră, cu mult timp înainte. Stupefacția pe care o resimte Iancu Gore când află acest lucru nu mai are nimic din debusolarea ușor naivă cu care celălalt Chabert ori Gavrilescu acceptaseră inacceptabilul. Se încrâncenează să îi convingă pe neîncredători că cei trei n-au murit, se înfurie, țipă sau protestează vehement când constată că nu are dreptate:

- Mama voastră de nebuni! [...] Voi nu știți cine e Gore, le spuse de departe scoțându-și portmoneul. N-ați auzit de Iancu Gore, om de încredere și de viitor... Dar o să auziți, adăugă. O să auziți de Iancu Gore... Și începu să numere nervos bancnotele, silindu-se să zâmbească (Eliade 1969: 390).

Existența funciarnamente banală a celor trei personaje amintite este zguduită, așadar, de evenimente inexplicabile. Oameni obișnuiți puși în situații excepționale sunt, de altfel, și Egor din *Domnișoara Christina*, „un mare artist, dar, în același timp, un mare leneș”, un tânăr ale cărui aspirații personale nu au nimic impresionant; și inginerul Eugen Cucoaneș (din nuvela *Un om mare*), suferindul de macrantropie, din cauza că posedă o glandă dispărută în pleistocen. Oameni obișnuiți puși în situații neobișnuite sunt orașenii (din *Șarpele*) care se lasă prinși într-un straniu jocul cu gajuri, desfășurat noaptea, în pădurea din preajma unei mănăstiri.

Un mod similar de transfigurare mitică a realului

Cele mai evidente omologii între creațiile bănuțesciene și cele eliadești se pot stabili în privința operațiilor prin care cei doi scriitori realizează ceea ce exegeții au numit transfigurarea mitică a realului. Este vorba de crearea unui topos mitic și a unor personaje cu biografii excepționale; de apelul la magie și la mitologia autohtonă.

Teritoriul bănuțescian reprezintă varianta ficționalizată a universului original al scriitorului, loc de care nu se dezice niciodată. În amplul interviu acordat lui Grigore Ilieș, Ștefan Bănuțescu oferă reperatele din geografia reală ale „regatului” său imaginar, ce se întinde din răsăritul Bărăganului, „unde Dunărea face acel cot mare de la Siliștea și Călărași și urcă spre vărsarea în mare” până în vestul Dobrogei, la încrucișarea drumurilor dintre „Europa și Bizanț și Asia, dintre Rusia și Asia, dintre Rusia și Europa” (Bănuțescu II 2005: 396), aflându-se astfel – ca orice teritoriu legendar – în centrul lumii³.

Trei sunt caracteristicile pe care Romulus Vulcănescu le atribuie unui spațiu mitic: calitatea de *teritoriu arhetipal* „cosmicizat pe Terra”, *crearea lui prin activitatea unor fapte considerate sacre ori consacrate* prin „teofanii parțiale, mitizări, ritualizări și ceremonii”, *existența – pe teritoriul în discuție – a unor semne caracteristice, a unor evenimente considerate mitice* (s. n.; Vulcănescu 1985: 16). Trăsăturile pot fi atribuite „regatului imaginar” bănuțescian, conceput – în parte – ca o lume de un primitivism original, cu o simplitate și o puritate intrinsece. Numeroase personaje cu însușiri demiurgice recrează parțial universul în care trăiesc, iar majoritatea locuitorilor păstrează obiceiuri de început de lume sau practică ceremonialuri și rituri construite pe osatura celor ancestrale. Legende despre întemeierea locurilor sau biografiile de legendă ale unor personaje, existența unei flore și a unei faune fabuloase îi conferă acestui spațiu aura mitică.

Cântecele de câmpie (poemele publicate de Ștefan Bănuțescu în 1968, care vor circula ulterior ca *Addenda* a volumului de nuvele *Iarna bărbaților*) concentrează, ca într-un parfum tare, toate esențele care fac din teritoriul campestru unul „pulverizat de vraja” mitului. Câmpia bănuțesciană în varianta lirică este un spațiu stăpânit de un timp al sfârșitului și locuit de creaturi stranii - Costea Nebunul,

³ Mircea Eliade consideră, de altfel, că „lumea noastră” se află întotdeauna în Centrul Universului și că omul societăților premoderne „știe că țara sa se găsește cu adevărat în mijlocul Pământului, că orașul său este buricul Universului, că Templul sau Palatul sunt adevărate Centre ale Lumii” (Eliade 2007: 35).

Andrei Mortu, Duda Cruda etc. – a căror biografie fabuloasă a ajuns, la rândul său, în punctul terminus. Obiceiurile sau practicile magice prezente în nuvele și în roman sunt „rezumate” în aceste poeme. Găsim aici referiri la riturile meteorologice specific românești în Duda Cruda și în Caloiienii, la obiceiul răpirii fetelor în alergările de cai prefigurată în Lunca vrăbiilor sau la învestirea cu potențial magic a unor obiecte în Orz pe vatră în noaptea Anului Nou sau cântec de față tânără și în Cuțitul de aur. Doi arbori (salcâmul și salcia) și două păsări fantastice (cocoșul și dropia) devin însemnele sacre ale acestui loc lipsit de oricare alte infiltrații ale religiosului.

Câmpia este, de altfel, un supra-personaj prezent în primele scrieri ficționale bănulescien, în roman sau chiar în unele fragmente memorialistice. Configurația teritoriului bănulescian - același, inclusiv în proza eseistică, unde este prezent sub numele generic al Provinciei de Sud-Est - devine definitivă în Cartea de la Metopolis. Până atunci, proza scurtă a scriitorului impune imaginea câmpiei sud-dunărene dintr-o dublă perspectivă: cea realistă - în care spațiul geografic este înfățișat ca marcat de anomalii climatice (revărsări de ape, secetă) și de convulsii sociale (războiul); și cea mitică, în care același univers devine cadru de manifestare a unor fenomene inexplicabile, loc cu o floră și o faună austere, dar fabuloase (iarbă crescută până la umeri, salcâmi și sălcii, plopi în care înfloresc maci roșii, mistreți bătrâni, dropii, bivoli, cai cu bărbi galbene și priviri omenești), univers păstrător al unor obiceiuri „de-nceput de lume” locuit de personaje cu biografii ieșite din comun. Acest spațiu capătă, în roman, înfățișarea Dicomesiei și a Insulei Cailor. Dicomesia este un ținut binecuvântat, un eden terestru, cu „grâie” mari „până la coama unui cal dicomesian”, cu păsări „atât de multe și atât de netemătoare prin mulțimea lor, încât dicomesienilor și tuturor oamenilor obișnuiți câmpiei li se așază pe pălării și le zboară printre glezne”. Se zice că Dumnezeu dicomesienilor le-a oferit acestora câmpia toată, iar apoi le-a dăruit și păsări pentru câmpia lor, ivite din câteva ouă de prepeliță, pe care Creatorul și le-a scos din barbă. Oamenii locului au păstrat obiceiuri de început de lume: de Bobotează, răpesc, în alergările de cai din Insulă, fetele de măritat sau înoată după o cruce aruncată în apele înghețate ale Dunării, supunându-se astfel unui ritual purificator. „Prinzătorii de cruce” - hoți, criminali sau oameni străini - sunt răsplătiți cu hrană („cărute întregi de făină și fasole, de fășii de slănină și de seu, de mere uscate”). Dar recompensa cea mai mare este aceea de fi acceptați în rândul comunității sau de a fi lăsați să mâne caii ce poartă Biserica cu roate, un vestigiu cu „pereți din scândură neleguită, roți înalte cu butuci groși și două oiști”; o emblemă a locului, un semn că această comunitate are un trecut mitic ce se pierde în „vremi de început de istorie”.

În ceea ce-l privește pe Mircea Eliade, cea mai complexă demonstrație de transfigurare a realului din perspectivă mitică se găsește în nuvela *Pe strada Mântuleasa*⁴. Într-un scenariu realist (Zaharia Fărâmbă, personajul principal, este anchetat de agenții Securității, bănuț fiind că știe locul unde un funcționar al statului ar fi îngropat o parte din tezaurul polonez), autorul înghesuie istorisirii bizare, cu

⁴ Citatele din nuvela *Pe strada Mântuleasa* vor fi preluate din Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, cu un cuvânt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Cartea Românească, București, 1981. Prezența acestora pe parcursul lucrării va fi semnalată prin Eliade 1981.

personaje ieșite din comun. Poveștile spuse de Zaharia Fărâma dezvăluie dimensiunea mitică a spațiului bucureștean. Altminteri, acțiunea din alte proze „citadine” (*Secretul doctorului Honigberger, La țigănci, Pe strada Mântuleasa, Un om mare, Douăsprezece mii de capete de vite, În curte la Dionis*) se desfășoară în același perimetru⁵.

În proza lui Ștefan Bănulescu, eroi de neuitat – Iapa Roșie, Constantin Pierdutul, Polider, Milionarul, Glad, Filip Teologul Umilitul, Andrei Mortul – însoțiți de legendele lor se mișcă în voie în spațiul fabulos pe care autorul li-l pune la dispoziție. La fel procedează și Mircea Eliade, prin memorabilele personaje ale istorisirilor lui Zaharia Fărâma. Unul dintre acestea este senzuala Oana, o namilă de femeie, înrudită cu Uriașii Jidovi, „ăi de l-au schingiuit pe domnul nostru Isus Christos” (Eliade 1981: 252). Nașterea și soarta îi stau sub semnul unei întâmplări mai puțin obișnuite, căci gigantismul și nesațul erotic i se trag de pe urma unui blestem stârnit de bunicul ei, Fănică Tunsul. Când, în copilărie, acesta a fost prins de turci, băiatul cel mare al pașei îl salvează de la moarte, făcându-și-l rob. Cei doi se împrietenesc, dar Fănică Tunsul le seduce pe ambele soții ale turcului, iar stăpânul îl blestemă „ca neam de neamul lor să le fugă nevestele, iar fetele lor să se împreuneze cu dobitoacele” (*ibidem*: 280). Biografia fetei se compune din experiențe excepționale. Are însușiri care o fac unică: mai întâi – o forță fizică ieșită din comun, ce o ajută să învingă, în încăierări, orice bărbat și să îmblânzească orice cal nărvaș, pe care este chemată să îl încalece. Apoi, posedă abilități oculte și practică magia; este înzestrată cu o frumusețe de zeiță și este întruparea unei sexualități exacerbate, căci se împerechează, neostoită, cu oameni și cu un taur. Tribulațiile fetei iau sfârșit abia când își împlinește ursita plecând la munte, ca să-și găsească perechea – o altă namilă de om, care își face apariția călărind doi cai și purtând o eșarfă roșie la gât. La fel ca alte personaje din istorisirile învățătorului Fărâma, Oana este cunoscătoare a semnelor ascunse în realitatea imediată și, implicit, o purtătoare a sacrului.

⁵ Există la Mircea Eliade aceeași tendință prezentă și la Ștefan Bănulescu de a fabula în interiorul unei mitologii personale; apoi, spațiul de baștină al autorului are toate atributele unui spațiu mitic. Astfel, în București exista, pe la 1915, exact „lângă Biserica cu Tei”, o pivniță veche, părăsită, plină cu apă, ce nu era altceva decât un loc de trecere pe tărâmul celălalt. La Obor, în mahala, se afla și cârciuma lui Fănică Tunsu, tatăl unei fete uriașe, Oana, descinzând dintr-o familie cu strămoși mitici, ai căror membri au vârste matusalemice (bunicul fetei are mai bine de o sută de ani). Altminteri, și în cartierul Mântuleasa se găsesc case cu pivnițe adânci, misterioase, ce adăpostesc cai de acces spre comori nebănuite, cristale vindecătoare de boli și un univers subpământean paralel, locuit de Blajini. Iar în apropierea orașului, în „Pădurea Paserea”, exista o concentrare de energii magice care permit comunicarea cu ființele din alte lumi, așa cum aflăm din povestea despre un ritual de măritiș pe care îl oficiază Oana (*Pe strada Mântuleasa*). Locuri purtătoare de semne ori spații ce prilejuiesc revelații ale sacrului prin intermediul diferitelor experiențe mistice petrecute în incinta lor sunt casa boierească, neatinsă de trecerea timpului, a familiei Zerlendi, amplasată în centrul Bucureștiului; de aici, în urma exersării practicilor yoga, doctorul Zerlendi dispare în Shambala (*Secretul doctorului Honigberger*); adăpostul „pentru zece persoane” din strada Frumoasei nr. 74, unde, refugiindu-se pe timpul unui așa-zis bombardament, Iancu Gore trăiește experiența reîntoarcerii în timp (*Douăsprezece mii de capete de vite*); bordeiul pe jumătate păraginit din *La țigănci*; o casă în care curge existența ritualizată a unui locotenent de roșiori ajuns – prin cunoașterea Upanișadelor – la o detașare superioară față de lume (*Podul*) etc.

Din aceeași categorie fac parte și alți eroi ai istorisirilor insignifiantului Zaharia Fărâmă: Lixandru, Darvari și tătarul Abdul. Despre primul se spune că, trăgând cu arcul în joacă, a trimis spre cer, cu o forță neomenească, o săgeată care nu s-a mai întors. Cunoscător și descoperitor al celor mai multe semne caută, la fel ca Darvari, să dezlege tainele ascunse sub pământ. Ambii dispar în mod inexplicabil, bănuindu-se fie că au murit, fie că și-au schimbat identitatea. Dotat cu puteri supraomenești este și tătarul Abdul, care alungă muștele cu ajutorul unui obiect magic: o traistă de piele, în care adună toate găngăniile.

În sfârșit, riturile magice și credințele de sorginte folclorică inserate în narațiune contribuie – la fel ca în cazul lui Ștefan Bănulescu – la crearea dimensiunii mitice a scrierii eliadești. O secvență epică a cărei protagonistă este Oana reia ritualurile și credințele în puterea magică a mătrăgunei. Eliade însuși vorbește despre cultul acestei plante la români, într-un capitol din lucrarea *De la Zamolxis la Gengis-Han*. Informațiile științifice redate exhaustiv în studiul amintit sunt transpuse – într-o variantă concentrată – în nuvela *Pe strada Mântuleasa*. Fecioara culege mătrăguna pe timp de noapte, iar apoi dansează goală în lumina lunii, „învârtindu-se în cerc, cântând și murmurând” un descântec de dragoste, „o vrajă de măritiș”: „Mătrăgună, doamnă bună/ Mărită-mă într-o lună”. Încărcat de dramatism (dar și de umor) este momentul în care fata mărturisește că nu-și mai poate zăgăzui tumultul erotic:

[Ionescu] o văzu deodată pe Oana oprindu-se din dăntuit, punându-și mâinile în șold și strigând: „Mărită-mă, fă! Că mi s-au înfierbântat creierii!...”. Sub chipul unei femei bătrâne, îmbrăcate în zdrențe, despletite și cu o salbă de aur la gât apare mătrăguna, apostrofând-o „Ho, nebuno! [...] Ho, că n-ai împlinit încă paisprezece ani!...” (Eliade 1981: 234–235).

Scrierea eliadescă valorifică și alte elemente de mitologie românească, precum poveștile despre existența blajinilor, spirite preponderent benefice, alcătuint o populație care locuiește pe tărâmul de dincolo, „mici de-o șchioapă”, blânzi, credincioși și asceți. Locuiesc fie la marginea pământului, aproape de Apa Sâmbetei, fie sub pământ. Au o sărbătoare – Paștele Blajinilor care, după calendarul popular, cade fie în prima sâmbătă de după Paști, fie în a doua zi de luni de după Înviere. De Înviere, pământeni le trimit pe Apa Sâmbetei cojile ouălor roșii etc. Alte credințe populare, alte rituri și ceremonii autohtone sunt prezente în *Domnișoara Christina* (credința în existența strigoilor și practica uciderii lor, prin înfigerea unui țărș în inimă) sau în *Șarpele* (simbolismul reptilei numite în titlu și ritualul comunicării cu aceasta).

Concluzii

Transfigurare mitică a realului prin crearea unui topos legendar (câmpia bănulesciană; Bucureștiul lui Mircea Eliade) în care credințele populare, practicile și riturile păgâne sunt vii, iar personajele care îl populează au destine ieșite din comun constituie liantul prozelor lui Ștefan Bănulescu și Mircea Eliade. Omologiile sesizabile la nivelul temelor abordate de către cei trei autori, la nivelul structurilor narrative, în planul tipologiilor personajelor sau în cel al simbolurilor secondează acest demers. Autorii valorifică resursele folclorice autohtone în scrieri care

contrariază fie prin caracterul lor compozit (obiceiurile ori credințele specific românești apar în vecinătatea altora extrase din istoria culturii și a civilizației universale, la Mircea Eliade), fie printr-o modernitate formală (precum aceea a nuvelor bănuțesciene). Dintre Mircea Eliade și Ștefan Bănuțescu primul aplică mai conștiincos „rețeta” fantasticului de inspirație folclorică. În cazul lui Ștefan Bănuțescu, esențial rămâne felul în care izbutește să creeze impresia unui fantastic de sorginte folclorică, să inventeze o mitologie personală sau o atmosferă mitică înrudite cu modelele lor populare.

Bibliografie

A. Izvoare și lucrări de referință

Bibliografia generală a operelor – ediții consultate

- Bănuțescu 2005: Ștefan Bănuțescu, *Opere*, vol. I – II, Ediție îngrijită de Oana Soare, Prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic.
- Eliade 1969: Mircea Eliade, *La țigănci și alte povestiri*, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, București, Editura pentru Literatură.
- Eliade 1981: Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, cu un cuvânt înainte al autorului, ediție și postfață de Eugen Simion, București, Editura Cartea Românească.
- Eliade 2004: Mircea Eliade, *Europa, Asia, America...*, corespondență, vol. II, București, Editura Humanitas.

Bibliografie critică selectivă

- Alexandrescu, 2000: Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură*, București, Editura Univers.
- Balotă 1976: Nicolae Balotă, *Universul prozei*, București, Editura Eminescu.
- Berechet 2003: Lăcrimioara Berechet, *Ficțiunea inițiativă la Mircea Eliade*, Constanța, Editura Pontica.
- Caillois 1970: Roger Caillois, *De la basm la povestirea științifico – fantastică*, studiu introductiv la *Antologia nuvelei fantastice*, București, Editura Univers.
- Călinescu 1970: Matei Călinescu, *Prefață la Antologia nuvelei fantastice*, București, Editura Univers.
- Crohmălniceanu 1989: Ov.S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, București, Editura Cartea Românească.
- Dan 1975: Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva.
- Dan 2005: Sergiu Pavel Dan, *Fețele fantasticului: Delimitări, clasificări și analize*, Colecția Deschideri, Pitești, Editura Paralela 45.
- George 1982: Al. George, *Prefață la Masca*, antologie de proză fantastică românească, vol. I, București, Editura Minerva.
- Glodeanu 1993: Gheorghe Glodeanu, *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade*, Baia-Mare, Editura Gutinul S. R. L.
- Glodeanu 1998: Gheorghe Glodeanu, *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Baia-Mare, Editura Gutinul.
- Glodeanu 2006: Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Horodincă 2002, Georgeta Horodincă, *Ștefan Bănuțescu sau ipotezele scrisului*, București, Editura Du Style.

- Lotreanu 1980: Ion Lotreanu, *Introducere în opera lui Mircea Eliade*, București, Editura Minerva.
- Manolescu 1983: Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. III, București, Editura Minerva.
- Manolescu 2001: Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică, Lista lui Manolescu*, vol. II, Proza. Teatrul, Brașov, Editura Aula.
- Manolescu 2008: Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Marino 1973: Adrian Marino, *Dicționar de idei literare, vol. I*, București, Editura Eminescu.
- Perian 2006: Gheorghe Perian, *Dezlegarea la cărți (Eseuri de critică literară)*, Cluj-Napoca, Editura Limes.
- Petraș 2008: Irina Petraș, *Literatura română contemporană. O panoramă*, București, Editura Ideea Europeană.
- Pop et. al. 2000: Ion Pop et. al., *Dicționar analitic de opere literare românești*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Coordonare și revizie științifică Ion Pop, vol. I, A-D, vol. II, E-L, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.
- Popescu 2005: Ileana Ruxandra Popescu, *Proza fantastică românească. Structuri narative și conversaționale*, Colecția Universitaria, Seria Filologie, Pitești, Editura Paralela 45.
- Simion 1978: Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, ed. a II – a revăzută și completată, București, Editura Cartea Românească.
- Simion 1995: Eugen Simion, *Mircea Eliade. Un spirit al amplitudinii*, București, Editura Demiurg.
- Simion et alii 2004: Eugen Simion et alii, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I, A-B, vol. II, C-D, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Spiridon 2000: Monica Spiridon, *Ștefan Bănulescu, monografie, antologie comentată, receptare critică*, Brașov, Editura Aula.
- Ștefănescu 1970: Alex. Ștefănescu, *Preludiu*, București, Editura Cartea Românească.
- Ștefănescu 1984: Alex. Ștefănescu, *Dialog în bibliotecă*, București, Editura Eminescu.
- Ștefănescu 1987: Alex. Ștefănescu, *Prim-plan (35 de profiluri de scriitori români contemporani, dispuse în ordine cronologică)*, București, Editura Eminescu.
- Ștefănescu 2005: Alex. Ștefănescu *Istoria literaturii române contemporane 1941 – 2000*, București, Editura Mașina de scris.
- Todorov 1970: Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, București, Editura Univers.
- Ungureanu 1985: Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi I*, București, Editura Cartea Românească.
- Ungureanu 2003: Cornel Ungureanu, *Geografia literaturii române, azi*, Vol. I, Muntenia, Pitești, Editura Paralela 45.
- Zaciu et. al. 1995: Mircea Zaciu et. al., *Dicționarul scriitorilor români*, vol I, A-C, București, Editura Fundației Culturale Române.

B. Literatură secundară

- Eliade 1990: Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Eliade 2007: Mircea Eliade, *Sacru și profanul*, București, Editura Humanitas.
- Evseev 1998: Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Timișoara, Editura Amarcord.
- Vulcănescu 1985: Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Ștefan Bănuțescu and Mircea Eliade

On one side, the success of Ștefan Bănuțescu's novels abroad (in diaspora) is also due to Mircea Eliade, who was in the USA at that moment. On the other side, the fact that Mircea Eliade was rediscovered, by the end of the 60s, in the Romanian literature, is the result of Bănuțescu's involvement and support. This paper aims to point out the bench-marks of a literary friendship that lasted two decades. Moreover, one of the aims is to take into account the influence of Mircea Eliade on Bănuțescu's stories, clarifying, through comparative analyses, the hypothesis supported by some of the critics, according to which Eliade's books influenced directly Bănuțescu's short stories.