Mircea Eliade şi Ştefan Bănulescu

Ioana REVNIC*

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

Preambul

Între 1966 – 1967, Ştefan Bănulescu este bursier la Urbino, alături de alţi bursieri, din peste douăzeci de ţări. Mircea Eliade este invitat de către rectorul universităţii de aici să conferenţieze în faţa acestui auditoriu despre „filosofia miturilor". Conferinţa nu are loc. Dar Ştefan Bănulescu primeşte o telegramă de la savantul român care, la vremea respectivă, se află la Roma. Acesta îl invită pe Ştefan Bănulescu să îl viziteze. Ambii scriitori vor povesti despre acest episod. Mircea Eliade – într-o epistolă către Dumitru Micu:

> Chicago, 21 aprilie 1970
>
> Admir nespus *Iarna bărbaţilor* (pe care eram gata s-o traduc în englezeşte, dacă aş fi fost mai îndrăzneţ – şi aş fi avut mai mult timp la îndemână) şi, mai ales, pentru că, deşi l-am întâlnit o singură dată la Roma, în vara lui 1967, m-am „legat de el" cu tot sufletul, aşa 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 ţigări – şi, când mi-a spus că fumează optzeci pe zi, era să-l bat!), […] mi-a plăcut, […] l-am admirat şi […] nu obosesc să-l laud ori de câte ori mă întâlnesc cu scriitorii români sau vine vorba de[spre] români (Eliade 2004: 271).

Iar Ştefan Bănulescu – într-o notă de prezentare a nuvelei *La ţigănci*, 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 solicitanţilor. Cred că întâlnirea n-a avut nimic spectaculos. Am cunoscut un om de o rară căldură, care punea în cuvinte multă discreţie, pauze lungi de tăcere mărturiseau alte cuvinte şi alte gesturi ce-mi cereau parcă să-i spun enorm de multe lucruri care să-l mişte şi să-l bucure. [...] Cu un surâs în care mi-a placut să văd complicitatea tinerească, Mircea Eliade mi-a înmânat o nuvelă a sa – *La Ţigănci*, rugându-mă s-o citesc şi să-i spun părerea; un gest plin de umor, care venea după

* Şcoala postdoctorală „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", Academia Română, Bucureşti, România.

[1] Pentru prezenta lucrare s-au folosit Ştefan Bănulescu, *Opere*, vol. I-II, Ediţie îngrijită de Oana Soare, Prefaţă de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005. Pe parcursul lucrării, citatele din această ediţie se vor semnala prin Bănulescu I 2005 sau Bănulescu II 2005.

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

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 *Nopți la Serampore* (1940) sunt textele care – în perioada interbelică – îl consacră 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 1963[2] – 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 nuvelelor 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. Categoric 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 nuvelelor 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 înmânat 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.

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

> dezmințire în care a spus că „Lui Bănulescu 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 apere, pentru că aveau lumea lor de activişti (Bănulescu 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 scriitoriceşti ale momentului şi mărturisirea că îşi 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 şi comentează succint apariția primului volum de *Amintiri* eliadeşti (publicat în 1966 la Madrid). Aserțiunea e reluată apoi, sub o altă formă, în cuvântul de prezentare a romanului *Noaptea de sânziene*, din „Caiete Critice" nr 1 – 2/ 1988:

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

Câteva pagini memorialistice ale lui Ştefan Bănulescu, datând din 30 aprilie 1986, dar tipărite spre sfârşitul anilor 90 în volumul *Elegii la sfârşit de secol*, vorbesc despre un *Te Deum* secret săvârşit în memoria scriitorului mort la Chicago. E rememorată „cronologia întâlnirilor" cu Mircea Eliade – în 1966 la Roma, în 1971 la Chicago şi în 1983 la Paris – şi e înregistrată „seismica sentimentelor" față de acesta. Paginile pe care Ştefan Bănulescu i le consacră lui Mircea Eliade pun – discret – în lumină o prietenie caracterizată prin empatie, complicitate şi 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 Ştefan Bănulescu 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 (Bănulescu 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 şi scrierile fantastice bănulesciene

Că nu este vorba de o influență *directă* a scrierilor eliadeşti asupra prozei lui Ştefan Bănulescu o afirmă şi Eugen Simion în prefața volumului de *Opere* bănulesciene. 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) şi cu „un mod similar de a trata fantasticul" rezultat fie din dezvoltararea unor teme specifice genului (ieşirea din timp, pierderea identității), fie din valorificarea unor practici şi credințe arhaice. Esența fantasticului eliadesc este, altminteri, definită şi de Nicolae Manolescu. Pornind de la două scrieri ale lui Mircea Eliade apărute în

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

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

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

Acest ultim amănunt semnalat de Nicolae Manolescu („un mod tezist şi ilustrativ de a înțelege ficțiunea epică") este tocmai elementul ce-l diferențiază pe Ştefan Bănulescu de Mircea Eliade. Folosirea programatică a miturilor şi a simbolurilor în textele literare ori utilizarea – demonstrativă – a „ficțiunilor epice" pentru a ilustra o concepție filosofică (despre irecognoscibilitatea miracolului şi 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 Ştefan Bănulescu. 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 şi 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 şi prilej al regenerării universului (Evseev 1998: 386). În nuvela bănulesciană evocarea temei veterotestamentare nu păstrează mai nimic din construcția mitică amintită şi este folosită doar ca pretext epic (o confirmă şi reluarea ei, cu aceeaşi funcție, în nuvela inedită – *Condrat* – publicată în *Viața Românească*, nr. 5/ 2008, p. 10–17). Miza scrierii o reprezintă, de fapt, radiografierea comportamentului individual şi 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 şi ireal, favorizează alunecarea în fantastic şi constituie o reprezentare metaforică a cadrului istoric concret (afectat de ravagiile războiului), la care, într-un limbaj aluziv, face şi referire unul dintre personaje – diaconul Ichim.

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

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

O temă comună

Ieşirea din timp (pe care o experimentează protagoniştii din *Nopți la Serampore*, *La țigănci* sau *Douăsprezece mii de capete de vite*), temă predilectă a nuvelelor lui Mircea Eliade, este folosită drept „artificiu fantastic" în două proze eseistice bănulesciene: *Un alt colonel Chabert* (povestea unor personaje care şi-au pierdut timpul şi locul existenței) şi *Un viscol de altădată*.

Un viscol de altădată începe cu o conversație despre oamenii care, îmbătrânind, îşi 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 (Bănulescu 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 şi abia dacă se termina sâmbătă dimineața" (Bănulescu 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* şi *Dropia*) instaurează confuzia:

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

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

> un om înalt, enorm, îmbrăcat într-o şubă imensă, mițoasă, cu țurțuri de gheață cât cuiele în latele şubei ca şi în sprâncene, în barbă şi în mustăți (Bănulescu I 2005: 794).

Mai întâi portretul „fratelui" despre care crezuse că ieşise 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 şi după câte îmi amintesc nici cu ei nu semeni" – Bănulescu I 2005: 794) întreține incertitudinea.

Fratele mai mic pretinde că lipsise de-acasă din lunea în care începuse viscolul până vineri, în zori, iar în tot acest timp rătăcise. Explicația lui potențează deruta protagonistului. El însuşi pleacă, apoi, după lemne, iar la întoarcere îl găseşte acasă pe... cel mai mare dintre frați. Nu se ştie de unde apăruse acesta. Şi 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 reaşeza în timp:

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

> Şi acum ce zi poate fi? – l-am întrebat eu pe fratele meu cel mare. Nu ştiu – mi-a răspuns el căscând – nu ştiu, 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 deconcertează. Secvența finală – concluzia personajului principal şi 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 ştia ce înseamnă viscolele de altădată" şi care, „pe cât le ştia, 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 însuşi sau sunt o (re)povestire a unei alte istorisiri. Se menține, astfel, echivocul printr-o relativizare a perspectivei narative şi 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 proprie 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 ieşite din comun. „Omul lipsă" din eseul bănulescian *Un alt colonel Chabert*, nimerit într-un alt timp, aminteşte de Gavrilescu din *La țigănci* şi de Iancu Gore din *Douăsprezece mii de capete de vite*.

O discuție despre personajul lui Balzac, purtată între un vizitator misterios şi narator, reprezintă pretextul epic din *Un alt colonel Chabert.* Oaspetele povesteşte cum destinul colonelului Chabert este trăit „mult mai pe scurt" de „un cunoscut" al său. „Cunoscutul" – un ins obişnuit cu rutina existenței sale insignifiante – realizează într-o bună zi că, timp de zece ani, nu-şi folosise deloc cheile de la uşa propriului apartament. Când dă să le folosească, nu mai poate să pătrundă în locuință. Avansează tot felul de explicații logice (se oprise la altă uşă, greşise 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 stranii şi încercarea de a o elucida), este recurentă în text. Toate celelalte fragmente ce traduc neliniştile protagonistului ce capătă treptat certitudinea dispariției sale din lume au alcătuire similară. (Reluarea obsesivă a aceluiaşi tipar contribuie la amplificarea ezitării, proprie textului fantastic.)

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

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

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

> Fie şi doamna Serafis, chiar dacă este Doamna Serafis pe terasa casei lui, să zicem că trăieşte, deşi e foarte puţin probabil, totuşi uite, ea se simte şi se comportă foarte firesc în terasa casei lui, pe când el e tot mai înstrăinat, privit fiind de acolo de sus ca un străin (Bănulescu 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 şi 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 însuşi nu mai putea fi sigur „că este":

> Odată, da, voise să afle ceva personal, despre numirea sa într-un nou grad, pe funcţie. Întârziase sosirea numirii şi asta îi producea multe încurcături, de aceea mersese totuşi unde trebuia să meargă şi să întrebe, a ajuns acolo, dar ajuns s-a simţit ruşinat, parcă n-ar fi fost el însuşi, parcă ar fi renunţat la el însuşi, i se părea că de fapt nu prea există şi supără lumea cu gradele lui tarifare idioate şi 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 aşa ceva, mă rog, cum îl chema pe el, a spus timid şi speriat de propria sa persoană căreia încercase ca un impostor să i se substituie: „Sunt, eram, sau aş putea fi din partea casei Chabert sau cam aşa ceva", la care i s-a răspuns cu umor stârnindu-se râsul celor aflaţi de faţă: „Dacă nu eşti sigur că eşti şi nu poţi fi, te rugăm, domnule…" şi i se arătase uşa (Bănulescu I 2005: 877).

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

Reîntors acasă, reuşeşte să pătrundă în locuinţa proprie cu ajutorul unei chei universale, iar acolo o găseşte pe domna Serafis. Atitudinea eroului pecetluieşte înfrângerea pe care acesta o suferă „pe terenul vieţii zilnice". Aflând că ai lui se mutaseră de „aproape o lună", resemnat şi fără a cere vreo lămurire, pleacă. Dialogul dintre Doamna Serafis şi o altă femeie, reprodus în final, deţine rolul rezoluţiei. Admirabil realizat, printr-un joc al replicilor nerostite până la capăt, printr-o juxtapunere a modurilor şi a timpurilor verbale sugerând indeterminarea (imperfectul – acţiune trecută, dar neterminată, condiţionalul-optativ – acţiune posibilă, realizabilă) instaurează supremaţia inexplicabilului:

> Doamna Serafis potrivea nişte 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…*" Şi doamna Serafis i-a răspuns celeilalte cine era omul, iar cealaltă a remarcat fără chef în timp ce închidea fereastra: „*A, el era, care şi-a abandonat familia sau cam aşa ceva. Şi cu el, şi fără el, ai lui… Parcă ar fi mort. Mai bine l-ar da în judecată, să termine odată cu el*" (Bănulescu I 2005: 879–880).

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

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 şi să lunece din locul şi 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 îşi imaginează că a greşit 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 găseşte la locuința binecunoscută şi când i se spune că aceasta s-a mutat de câțiva ani, Gavrilescu se comportă exact ca „ruda" sa bănulesciană, căutând explicații la îndemână şi 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, şopti îndată ce ajunse în stradă, atenție, că începi să te ramoleşti. Începi să-ți pierzi memoria. Confunzi adresele…", Eliade 1969: 468). Apoi, nepricepând de ce banii pe care îi avea ieşiseră din uz, de ce în casa proprie locuia un străin şi de ce soția îi era de negăsit, profesorul de pian dă vina fie pe firea sa de artist, fie pe oboseala ce-l stăpâneşte. Revine la țigănci unde îşi regăseşte iubita din tinerețe cu care porneşte în călătoria tanatică, renunțând să descâlcească ițele evenimentelor al căror protagonist fusese, într-o singură zi.

În asemenea împrejurări bizare, cei doi bărbați rămaşi fără „locul şi timpul existenței" se comportă ca nişte lunatici. Treziți brusc într-un univers de care, în peregrinările lor somnambulice, se înstrăinaseră, ei rămân incapabili să se reaşeze în lume şi în timp.

Trăind, la rându-i, experiența ieşirii din timp, Iancu Gore din *Douăsprezece mii de capete de vite* reacționează complet diferit. Căutând un funcționar din minister care îl escrocase, este surprins de bombardamente pe străzi şi se refugiază într-un adăpost subteran. Acolo întâlneşte un bătrân şi 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 uşor naivă cu care celalalt Chabert ori Gavrilescu acceptaseră inacceptabilul. Se încrâncenează să îi convingă pe neîncrezători că cei trei n-au murit, se înfurie, țipă sau protestează vehement când constată că nu are dreptate:

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

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

Existența funciarmente banală a celor trei personaje amintite este zguduită, aşadar, de evenimente inexplicabile. Oameni obişnuiți puşi în situații excepționale sunt, de altfel, şi Egor din *Domnişoara Christina*, „un mare artist, dar, în acelaşi timp, un mare leneş", un tânăr ale cărui aspirații personale nu au nimic impresionant; şi inginerul Eugen Cucoaneş (din nuvela *Un om mare*), suferindul de macrantropie, din cauza că posedă o glandă dispărută în pleistocen. Oameni obişnuiți puşi în situații neobişnuite sunt orăşenii (din *Şarpele*) care se lasă prinşi într-un straniu jocul cu gajuri, desfăşurat noaptea, în pădurea din preajma unei mănăstiri.

Un mod similar de transfigurare mitică a realului

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

Teritoriul bănulescian reprezintă varianta ficționalizată a universului originar al scriitorului, loc de care nu se dezice niciodată. În amplul interviu acordat lui Grigore Ilisei, Ştefan Bănulescu oferă reperele din geografia reală ale „regatului" său imaginar, ce se întinde din răsăritul Bărăganului, „unde Dunărea face acel cot mare de la Siliştea şi Călăraşi şi urcă spre vărsarea în mare" până în vestul Dobrogei, la încrucişarea drumurilor dintre „Europa şi Bizanț şi Asia, dintre Rusia şi Asia, dintre Rusia şi Europa" (Bănulescu II 2005: 396), aflându-se astfel – ca orice teritoriu legendar – *în centrul lumii*[3].

Trei sunt caracteristicile pe care Romulus Vulcănescu le atribuie unui spațiu mitic: calitatea de *teritoriu arhetipal „cosmicizat pe Terra"*, *crearea lui prin activitatea unor făpturi considerate sacre ori consacrarea acestuia prin „teofanii parțiale, mitizări, ritualizări şi 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" bănulescian, conceput – în parte – ca o lume de un primitivism originar, cu o simplitate şi o puritate intrinsece. Numeroase personaje cu însuşiri demiurgice recreează parțial universul în care trăiesc, iar majoritatea locuitorilor păstrează obiceiuri de început de lume sau practică ceremonialuri şi rituri construite pe osatura celor ancestrale. Legendele despre întemeierea locurilor sau biografiile de legendă ale unor personaje, existența unei flore şi a unei faune fabuloase îi conferă acestui spațiu aura mitică.

Cântecele de câmpie (poemele publicate de Ştefan Bănulescu 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 bănulesciană în variantă lirică este un spațiu stăpânit de un timp al sfârşitului şi locuit de creaturi stranii - Costea Nebunul,

[3] Mircea Eliade consideră, de altfel, că „lumea noastră" se află întotdeauna în Centrul Universului şi că omul societăților premoderne „ştie că țara sa se găseşte cu adevărat în mijlocul Pământului, că oraşul său este buricul Universului, că Templul sau Palatul sunt adevărate Centre ale Lumii" (Eliade 2007: 35).

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

Andrei Mortu, Duda Cruda etc. – a căror biografie fabuloasă a ajuns, la rându-i, în punctul terminus. Obiceiurile sau practicile magice prezente în nuvele şi în roman sunt „rezumate" în aceste poeme. Găsim aici referiri la riturile meteorologice specific româneşti în Duda Cruda şi în Caloienii, la obiceiul răpirii fetelor în alergările de cai prefigurat în Lunca vrăbiilor sau la învestirea cu potențial magic a unor obiecte în Orz pe vatră în noaptea Anului Nou sau cântec de fată tânără şi în Cuțitul de aur. Doi arbori (salcâmul şi salcia) şi două păsări fantastice (cocoşul şi 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 bănulesciene, în roman sau chiar în unele fragmente memorialistice. Configurația teritoriului bănulescian - acelaşi, 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 înfățişat ca marcat de anomalii climatice (revărsări de ape, secetă) şi de convulsii sociale (războiul); şi cea mitică, în care acelaşi univers devine cadru de manifestare a unor fenomene inexplicabile, loc cu o floră şi o faună austere, dar fabuloase (iarbă crescută până la umeri, salcâmi şi sălcii, plopi în care înfloresc maci roşii, mistreți bătrâni, dropii, bivoli, cai cu bărbi galbene şi priviri omeneşti), univers păstrător al unor obiceiuri „de-nceput de lume" locuit de personaje cu biografii ieşite din comun. Acest spațiu capătă, în roman, înfățişarea Dicomesiei şi 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 şi atât de netemătoare prin mulțimea lor, încât dicomesienilor şi tuturor oamenilor obişnuiți câmpiei li se aşază pe pălării şi le zboară printre glezne". Se zice că Dumnezeul dicomesienilor le-a oferit acestora câmpia toată, iar apoi le-a dăruit şi păsări pentru câmpia lor, ivite din câteva ouă de prepeliță, pe care Creatorul şi 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 („căruțe întregi de făină şi fasole, de fâşii de slănină şi 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 groşi şi două oişti"; 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 priveşte pe Mircea Eliade, cea mai complexă demonstrație de transfigurare a realului din perspectivă mitică se găseşte în nuvela *Pe strada Mântuleasa*[4]. Într-un scenariu realist (Zaharia Fărâmă, personajul principal, este anchetat de agenții Securității, bănuit fiind că ştie locul unde un funcționar al statului ar fi îngropat o parte din tezaurul polonez), autorul înghesuie istorisiri 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 şi postfață de Eugen Simion, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981. Prezența acestora pe parcursul lucrării va fi semnalată prin Eliade 1981.

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

personaje ieşite din comun. Poveştile spuse de Zaharia Fărâmă dezvăluie dimensiunea mitică a spaţiului bucureştean. Altminteri, acţiunea din alte proze „citadine" (*Secretul doctorului Honigberger*, *La ţigănci*, *Pe strada Mântuleasa*, *Un om mare*, *Douăsprezece mii de capete de vite*, *În curte la Dionis*) se desfăşoară în acelaşi perimetru[5].

În proza lui Ştefan Bănulescu, eroi de neuitat – Iapa Roşie, Constantin Pierdutul, Polider, Milionarul, Glad, Filip Teologul Umilitul, Andrei Mortul – însoţiţi de legendele lor se mişcă în voie în spaţiul fabulos pe care autorul li-l pune la dispoziţie. La fel procedează şi Mircea Eliade, prin memorabilele personaje ale istorisirilor lui Zaharia Fărâmă. Unul dintre acestea este senzuala Oana, o namilă de femeie, înrudită cu Uriaşii Jidovi, „ăi de l-au schingiuit pe domnul nostru Isus Christos" (Eliade 1981: 252). Naşterea şi soarta îi stau sub semnul unei întâmplări mai puţin obişnuite, căci gigantismul şi nesaţul 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 paşei îl salvează de la moarte, făcându-şi-l rob. Cei doi se împrietenesc, dar Fănică Tunsul le seduce pe ambele soţii 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 experienţe excepţionale. Are însuşiri care o fac unică: mai întâi – o forţă fizică ieşită din comun, ce o ajută să învingă, în încăierări, orice bărbat şi să îmblânzească orice cal nărăvaş, pe care este chemată să îl încalece. Apoi, posedă abilităţi oculte şi practică magia; este înzestrată cu o frumuseţe de zeiţă şi este întruparea unei sexualităţi exacerbate, căci se împerechează, neostoită, cu oameni şi cu un taur. Tribulaţiile fetei iau sfârşit abia când îşi împlineşte ursita plecând la munte, ca să-şi găsească perechea – o altă namilă de om, care îşi face apariţia călărind doi cai şi purtând o eşarfă roşie la gât. La fel ca alte personaje din istorisirile învăţătorului Fărâmă, Oana este cunoscătoare a semnelor ascunse în realitatea imediată şi, implicit, o purtătoare a sacrului.

[5] Există la Mircea Eliade aceeaşi tendinţă prezentă şi la Ştefan Bănulescu de a fabula în interiorul unei mitologii personale; apoi, spaţiul de baştină al autorului are toate atributele unui spaţiu mitic. Astfel, în Bucureşti exista, pe la 1915, exact „lângă Biserica cu Tei", o pivniţă veche, părăsită, plină cu apă, ce nu era altceva decât un loc de trecere pe tărâmul celălalt. La Obor, în mahala, se afla şi cârciuma lui Fănică Tunsu, tatăl unei fete uriaşe, Oana, descinzând dintr-o familie cu strămoşi mitici, ai căror membri au vârste matusalemice (bunicul fetei are mai bine de o sută de ani). Altminteri, şi în cartierul Mântuleasa se găsesc case cu pivniţe adânci, misterioase, ce adăpostesc căi de acces spre comori nebănuite, cristale vindecătoare de boli şi un univers subpământean paralel, locuit de Blajini. Iar în apropierea oraşului, în „Pădurea Paserea", exista o concentrare de energii magice care permit comunicarea cu fiinţele din alte lumi, aşa cum aflăm din povestea despre un ritual de măritiş pe care îl oficiază Oana (*Pe strada Mântuleasa*). Locuri purtătoare de semne ori spaţii ce prilejuiesc revelări ale sacrului prin intermediul diferitelor experienţe mistice petrecute în incinta lor sunt casa boierească, neatinsă de trecerea timpului, a familiei Zerlendi, amplasată în centrul Bucureştiului; 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, refugiindindu-se pe timpul unui aşa-zis bombardament, Iancu Gore trăieşte experienţa reîntoarcerii în timp (*Douăsprezece mii de capete de vite*); bordeiul pe jumătate părăginit din *La ţigănci*; o casă în care curge existenţa ritualizată a unui locotenent de roşiori ajuns – prin cunoaşterea Upanişadelor – la o detaşare superioară faţă de lume (*Podul*) etc.

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

Din aceeaşi categorie fac parte şi alţi eroi ai istorisirilor insignifiantului Zaharia Fărâmă: Lixandru, Darvari şi tătarul Abdul. Despre primul se spune că, trăgând cu arcul în joacă, a trimis spre cer, cu o forţă neomenească, o săgeată care nu s-a mai întors. Cunoscător şi 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 şi-au schimbat identitatea. Dotat cu puteri supraomeneşti este şi tătarul Abdul, care alungă muştele cu ajutorul unui obiect magic: o traistă de piele, în care adună toate gângăniile.

În sfârşit, riturile magice şi credinţele de sorginte folclorică inserate în naraţiune contribuie – la fel ca în cazul lui Ştefan Bănulescu – la crearea dimensiunii mitice a scrierii eliadeşti. O secvenţă epică a cărei protagonistă este Oana reia ritualurile şi credinţele în puterea magică a mătrăgunei. Eliade însuşi vorbeşte despre cultul acestei plante la români, într-un capitol din lucrarea *De la Zamolxis la Gengis-Han*. Informaţiile ştiinţifice 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 şi murmurând" un descântec de dragoste, „o vrajă de măritiş": „Mătrăgună, doamnă bună/ Mărită-mă într-o lună". Încărcat de dramatism (dar şi de umor) este momentul în care fata mărturiseşte că nu-şi mai poate zăgăzui tumultul erotic:

> [Ionescu] o văzu deodată pe Oana oprindu-se din dănţuit, punându-şi mâinile în şold şi strigând: „Mărită-mă, fă! Că mi s-au înfierbântat creierii!…". Sub chipul unei femei bătrâne, îmbrăcate în zdrenţe, despletite şi 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 şi alte elemente de mitologie românească, precum poveştile despre existenţa blajinilor, spirite preponderent benefice, alcătuind o populaţie care locuieşte pe tărâmul de dincolo, „mici de-o şchioapă", blânzi, credincioşi şi asceţi. Locuiesc fie la marginea pământului, aproape de Apa Sâmbetei, fie sub pământ. Au o sărbătoare – Paştele Blajinilor care, după calendarul popular, cade fie în prima sâmbătă de după Paşti, fie în a doua zi de luni de după Înviere. De Înviere, pământenii le trimit pe Apa Sâmbetei cojile ouălor roşii etc. Alte credinţe populare, alte rituri şi ceremonii autohtone sunt prezente în *Domnişoara Christina* (credinţa în existenţa strigoilor şi practica uciderii lor, prin înfigerea unui ţăruş în inimă) sau în *Şarpele* (simbolismul reptilei numite în titlu şi ritualul comunicării cu aceasta).

Concluzii

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

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

contrariază fie prin caracterul lor compozit (obiceiurile ori credinţele specific româneşti apar în vecinătatea altora extrase din istoria culturii şi a civilizaţiei universale, la Mircea Eliade), fie printr-o modernitate formală (precum aceea a nuvelelor bănulesciene). Dintre Mircea Eliade şi Ştefan Bănulescu primul aplică mai conştiincos „reţeta" fantasticului de inspiraţie folclorică. În cazul lui Ştefan Bănulescu, esenţial rămâne felul în care izbuteşte 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 şi lucrări de referinţă

Bibliografia generală a operelor – ediţii consultate

Bănulescu 2005: Ştefan Bănulescu, *Opere*, vol. I – II, Ediţie îngrijită de Oana Soare, Prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Editura Univers Enciclopedic.

Eliade 1969: Mircea Eliade, *La ţigănci şi alte povestiri*, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Eliade 1981: Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, cu un cuvânt înainte al autorului, ediţie şi postfaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Eliade 2004: Mircea Eliade, *Europa, Asia, America…*, corespondenţă, vol. II, Bucureşti, Editura Humanitas.

Bibliografie critică selectivă

Alexandrescu, 2000: Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură*, Bucureşti, Editura Univers.

Balotă 1976: Nicolae Balotă, *Universul prozei*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Berechet 2003: Lăcrimioara Berechet, *Ficţiunea iniţiatică la Mircea Eliade*, Constanţa, Editura Pontica.

Caillois 1970: Roger Caillois, *De la basm la povestirea ştiinţifico – fantastică*, studiu introductiv la *Antologia nuvelei fantastice*, Bucureşti, Editura Univers.

Călinescu 1970: Matei Călinescu, *Prefaţă* la *Antologia nuvelei fantastice*, Bucureşti, Editura Univers.

Crohmălniceanu 1989: Ov.S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Dan 1975: Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, Bucureşti, Editura Minerva.

Dan 2005: Sergiu Pavel Dan, *Feţele fantasticului: Delimitări, clasificări şi analize*, Colecţia Deschideri, Piteşti, Editura Paralela 45.

George 1982: Al. George, *Prefaţă* la *Masca,* antologie de proză fantastică românească, vol. I, Bucureşti, 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, *Ştefan Bănulescu sau ipotezele scrisului*, Bucureşti, Editura Du Style.

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

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

B. Literatură secundară

Eliade 1990: Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Traducere şi note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Eliade 2007: Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Evseev 1998: Ivan Evseev, *Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească*, Timişoara, Editura Amarcord.
Vulcănescu 1985: Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)

Ştefan Bănulescu and Mircea Eliade

On one side, the success of Ştefan Bănulescu' 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 Bănulescu'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 Bănulescu's stories, clarifying, through comparative analyses, the hypothesis supported by some of the critics, according to which Eliade's books influenced directly Bănulescu's short stories.

BDD-V2630 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:00:18 UTC)