

# MODALITĂȚI ALE FANTASTICULUI ÎN OPERA LUI ȘTEFAN BĂNULESCU

## *Forms of the Fantastic in Ștefan Bănulescu's Works*

PhD Candidate Ana-Maria PRODAN (Scheau)  
„1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia

### *Abstract*

An important feature of the traditional real is its coherence. We might add its functionality. The convictions, beliefs and behaviours of members are identical, aiming towards the same target, i.e. the sacred. It is the inconsistency the one that draws the attention of the critics in the case of Ștefan Bănulescu. It is not about the inconsistency of the structure of construction as the Romanian writer is extremely careful with the formal perfection of his texts, but about the inconsistency of the substance. Apparently, we deal with elements of the popular, mitological fantastic. In fact, it is about built, livresque, fantastic with elements of popular literature.

**Keywords: traditional fantastic, the sacred, inconsistency**

În literatura română, în general, putem decela o trăsătură pe care o regăsim cu greu în literatura europeană (poate că numai în cea sud-americană lucrurile să mai stea oarecum similar): apropierea de mitic, de tradițional. Aproape că nu există, am spune, în întreaga literatură română, text de care să nu ne apropiem din perspectiva *basmului și a eresului*, dacă ar fi să reluăm sintagma lui Mihai Eminescu. Dar ce este basmul, în primul rând? Există, și aici, o serie întreagă de teorii, dar una dintre cele mai cunoscute îi aparține rusului V. I. Propp,<sup>1</sup> potrivit căruia basmul nu ar fi fost, la origine, decât un text mitic, iterat, reiterat, de fiecare dată, cu diverse prilejuri sacre (sfârșitul anului vechi și începutul anului nou, celebrarea zeității tutelare a tribului), prin intermediul narațiunii mitice. Acest text trebuia respectat *cu sfințenie*, pentru a ne exprima astfel, spune autorul, întrucât, dacă acest lucru nu s-ar fi întâmplat, metarealitatea invocată nu ar fi fost iterată. În timp, această credință în *l'au dela* diminuându-se, și rigorile povestitului s-au mai *îndulcit*, astfel apărând improvizația, intervenția personală în text, aglutinarea motivelor etc. Nucleele mitice au rămas însă nealterate, astfel încât într-un singur text pot fi recunoscute chiar și mai multe. De asemenea, basmul a lăsat în urmă, potrivit exegezelor, modelul povestirii mitice, al epicului propriu-zis, al actului povestirii:

*„În deschiderea directă către memoria mitică a umanității, odată cu retrăirea perpetuă a acesteia prin mijlocirea imaginației creatoare, rezidă statutul de model epic primordial al speciei”<sup>2</sup>.*

Ceea ce este caracteristic basmului, în opinia lui Nicolae Ciobanu este, în primul rând, impersonalitatea textului. Personajele nu sunt individualizate, nu sunt persoane, ci tipologii. Fiecare dintre personajele de basm corespunde unei categorii sociale ale epocilor evoluate. Astfel, Făt-Frumos este tânărul membru al comunității (tribului etc.) care urmează a fi inițiat, Ileana Cosânzeana este tânăra care *va beneficia* de inițierea de tip feminin, în vreme ce Harap-

<sup>1</sup>V.I.Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973

<sup>2</sup>Nicolae Ciobanu, *Între imaginar și fantastic în proza românească*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 25

Alb, de pildă, va fi *pregătit* pentru a deveni împărat, rege, stăpân al lumii, deci inițierea lui va fi de tip sacerdotal. În plus, există, în mod formal două tabere, care se întrepătrund: cea de aici, și cea de dincolo. Noi nu ne-am grăbi să numim personajele de dincolo *ale întunericului*, negative, căci ar trebui să ne gândim, mai cu seamă, la rolul pe care îl au ele în economia basmului: deși îl înfruntă pe erou (ori, mai degrabă, eroul le înfruntă pe ele, căutându-le cu obstinație și provocându-le la luptă), nu este de dorit absența acestora. În lipsa lor, eroul (eroina), ar rămâne neinițiate căci, potrivit lui Mircea Eliade, de pildă, basmele nu au fost, la origine, nimic altceva decât texte inițiatice, cu caracter sacru, urmate de întreaga obște, și în urma *respectării* cărora neofiții comunității deveneau membri cu drepturi depline:

*„[...] episoadele devin etapele unei aventuri tipice; adversarii se confruntă cu forțele întunericului personificate într-un <<monstru>>, în <<păgân>>; eroul este investit cu toate virtuțile și prerogativele eroului mitic. Faptele, ca și personajele istorice devin cu timpul impersonale”<sup>3</sup>.*

Ne întrebăm, de pildă, oare ce s-ar întâmpla cu aceste personaje *neinițiate* din basm în absența *dușmanilor lor naturali*, în speță personajele magice negative: *Muma Pădurii, Zmeul Zmeilor, Căpcăunul* etc.? Ei ar rămâne neinițiați, în afara comunității, a societății, și deci a vieții. Pentru critic, însă, tocmai intervenția acestor personaje ar favoriza apariția și intruziunea fantasticului. Un fantastic de tip magic, dacă vrem:

*„Însă nu încapе îndoială că opțiunea, oricare ar fi ea, este constrânsă a se racorda într-un fel sau altul la categoria magicului, determinantă pentru calitatea estetică (artistică) a absolut tuturor elementelor structural proprii speciei. Iar viața magicului în basm (cu atât mai mult în basm!) se relevă cu maximă pregnanță prin intermediul fantasticului. De aceea, noțiunea revine invariabil în orice formulare vizând definierea diferențiată a speciei în contextul vast al folclorului epic”<sup>4</sup>.*

Fantasticul este interpretat, de către numeroși exegeți, drept o minciună textuală, asumată de către toți, atât de către personaje, cât și de lector. Cel puțin în ceea ce privește prima sa parte, noi nu suntem întrutotul de acord cu aserțiunea. Exemplul pe care îl dă criticul Nicolae Ciobanu se referă la cel mai exemplar, pentru a spune așa, în termenii lui Constantin Noica, basm pe care îl are literatura noastră populară, *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, și în care tatăl își minte fiul cu bună știință (pentru a se naște, căci altfel refuză), promițându-i tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte. Noi interpretăm episodul, însă, altfel, punându-ne următoarele întrebări: de unde a putut împăratul să știe că fiul său va ceda la această propunere, într-adevăr, neobișnuită, și de ce copilul nu acceptă decât acest dar, pentru a se naște? Noi credem că, în acest episod, este vorba de memoria colectivă a timpurilor imemorabile, când oamenii (se credeau) erau nemuritori, informație care s-a depozitat în subconștientul colectiv. Pe de alt parte, ne aflăm aici în fața unui scenariu inițiatice de tip sacerdotal, împărații, regii trebuind să stăpânească secretele vieții și ale morții. Fiul de împărat va deveni și el, la rândul său, sacerdot, astfel că va trebui să treacă prin acest scenariu al morții și al învierii:

*„Optând pentru soluția din urmă, căreia (din nou!) în nesăbuința lui, pare a nu-i acorda decât semnificația unui nevinovat și obișnuit joc de-a minciuna cu propria-i odraslă,*

<sup>3</sup>*Ibidem*, p. 28

<sup>4</sup>*Ibidem*, p. 30

împăratul se face, în fond, vinovat de ceea ce s-ar putea numi păcatul minciunii fatidice (tragice), ale cărui consecințe nu vor întârzia să se arate”<sup>5</sup>.

În ceea ce îl privește pe Ștefan Bănuțescu, criticii au căzut de acord, în general, asupra caracterului mitologizant al prozei sale, al prezenței, în text, a numeroase elemente de fantastic, de simbolic ori de mitic:

„De aici și căile particulare, altele, de valorificare a viziunii intelectualiste, ceea ce duce la o proză de atmosferă cvasi-exotică și de generalizare simbolic-mitologizantă, în maniera moralismului metaforic sadovenian, întrucâtva”<sup>6</sup>.

O trăsătură de necontestat a realului tradițional este coerența sa. Și, am adăuga, funcționalitatea. Convingerile, credințele și, în consecință, comportamentele membrilor sunt identice, ele converg spre aceeași țință comună, și anume sacrul. Ceea ce observă criticii de la bun început în structura textelor lui Ștefan Bănuțescu este incoerența acestora. Nu este vorba despre o incoerență de structură a construcției, firește, căci autorul român este extrem de atent la perfecțiunea formală a textelor sale, ci de una de substanță. Aparent, avem de-a face cu elemente de fantastic popular, mitologic etc. În fapt, este vorba despre un fantastic construit, livresc, este adevărat, cu elementele specifice literaturii populare:

„Factura modernă a povestirilor lui Ștefan Bănuțescu, așadar, rezultă din inspirata tratare analitic-sintetică, în spirit lucid contemporan, a unor realități având un fond tradițional secular, cu mijloace artistice abil extrase tocmai din fondul original al lumii respective. [...] Într-adevăr, totul e de o incoerență absolută”<sup>7</sup>.

Un exemplu edificator este nuvela *Mistreții erau blânzi*. Aici apele au cotropit totul, într-atât, încât oamenii nu mai nici măcar unde să își îngroape morții. O familie se îndreaptă, împreună cu alți săteni, spre un ostrov, o înălțime de pământ, cu gândul, speranța ca acolo să își poată înmormânta copilul. Din pământul noroiu țâșnește însă, neîncetat, apa, astfel încât o disperare de sfârșit de lume se naște în sufletele respectivelor personaje. În principiu, apa este unul dintre elementele mitologice cele mai importante. Chiar și potopul are semnificații religioase pozitive. Astfel, Dumnezeu (cel al Vechiului Testament) s-a supărat pe oameni, pe păcatele lor, și s-a hotărât să (re)creeze o nouă umanitate. Cel ales a fost Noe, singurul fără păcat, în ochii lui Dumnezeu, din lume. Astfel că, după construirea celebrei „nave” salvatoare, Noe a chemat, prin sunete de toacă (de aici originea sa) toate viețuitoarele pământului, spre a fi salvate. În ultimă instanță, gestul Divinității este unul salvator, căci el este menit să curețe omenirea, să o spele de păcat. Astfel, din haos se va naște o altă lume, nouă, perfectă, asemănătoare lui Dumnezeu:

„Inundația este sfârșit și început de lume. Inundația este potop. Databilă, poate, după unele detalii, ea reînvie timpurile de început, **illo tempore**, când pământul s-a format din ape – timp mitic al genezei. Gesturile oamenilor nu le mai aparțin; tot ceea ce se întâmplă devine simbolic, exemplar, se împărtășește din prestigiul gestului mitic. Apa este agentul stării de haos primordial; tot ce este viu participă la lupta elementelor, ștergându-se trăsăturile personalităților”<sup>8</sup>.

<sup>5</sup>*Ibidem*, p. 92

<sup>6</sup>Nicolae Ciobanu, *Nuvela și povestirea contemporană*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 324

<sup>7</sup>*Ibidem*

<sup>8</sup>Petru Mihai Gorcea, *Structură și mit în proza contemporană*, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 85

Un alt element care trebuie menționat aici este acela că mentalitatea tradițională șterge chiar aceste limite ale personalității; nu există individualitate, ci doar colectivitate. Or, în această nuvelă, oamenii sunt singuri, părăsiți de toți și de toate, de șansă, de semeni, chiar și de Dumnezeu. Regăsim, în această povestire a lui Ștefan Bănuțescu, definiția contemporaneității, în raport cu existența în arealele străvechi, tradiționale: omul contemporan este singur și însingurat, o personalitate cumva abandonată de divin, pe când în societățile arhetipale existența era fundamental colectivă. Dacă în societățile tradiționale aveam de-a face cu un dialog colectiv, omul contemporan este condamnat la monolog:

*„Monologul se descompune odată cu reintegrarea celui care monologhează în ființa plurală a speciei. Este căutat – și găsit – un centru, un ax al noii lumi apărute din ape. În aceste condiții, narațiunea impersonală își regăsește aici una din funcțiile fundamentale, de pârgie care mută timpul particular în timp al legendei și comportamentul personal în gesturi arhetipale”<sup>9</sup>.*

Majoritatea criticilor sunt de comun acord, însă, că în proza lui Ștefan Bănuțescu imaginarul este prezent, și că distanțele infinite sunt menite a crea dimensiunea fantasticului. Acesta ar irumpe tocmai datorită exacerbarii unor dimensiuni care, altfel ar fi considerate pozitive:

*„Nu poate fi contestat desigur că în Mistreții erau blânzi se observă capacitatea de a imagina, cu penetrantă forță sugestivă, mari spații acvatice sau că Dropia aduce o viziune a câmpiei infinite”<sup>10</sup>.*

Virgil Ardeleanu mai face o remarcă de o deosebită importanță în ceea ce privește fantasticul la Ștefan Bănuțescu. Unul dintre principiile fundamentale ale prozei sale este refacerea mitologiei, re-mitologizarea lumii. Ajunși în acest punct, decelăm și o altă dimensiune importantă a demersului bănuțescian: toată această recompunere a lumii (a mitologiei, a sacrului etc.) se face sub imperiul istoriei: ea este de vină, ea este autoarea confuziei generale care stăpânește lumea. După cel de-al doilea război mondial lucrurile s-au reasezat, firește, dar nu pe făgașul lor normal, fireesc, de dinainte, ci pe un altul, nou. Aidoma păsărilor călătoare care încearcă să își facă din nou cuibul răvășit de oameni, și miturile, eresurile, credințele oamenilor *se străduiesc*, în proza lui Ștefan Bănuțescu, să revină în inimile, conștiințele și viețile oamenilor. Acest lucru pare, însă, a nu mai fi cu putință.

*„Parabola, alegoria (vezi teza despre „noua” arcă a lui Noe; noua arcă a lui Noe), cum va fi fost oare prima?), lirismul, miturile etc. sunt doar pârgii ce au menirea să sugereze atmosfera îndeobște stranie, corespunzătoare unor imagini umane stranii, de loc alienate, de loc în afara istoriei”<sup>11</sup>.*

Tehnica narativă, pentru a ne exprima astfel, în intenția de a crea sugestia acestei confuzii generale a unei umanități este cea a estompării contururilor. Și, într-adevăr, dacă în societățile de odinioară totul era clar, ordonat, *rânduiește*, în termeni populari, nimic nu mai are contururi clare în societatea contemporană, reconstruită, regândită și realcătuită de istorie. Am putea afirma, chiar, că Ștefan Bănuțescu creează aici un fel de fantastic politic.

A crea o lume solidă, coerentă în formă, *funcțională*, până la un anumit punct, dar *imaginară* în fondul ei, paralelă cu realitatea, iată marea miză literară a lui Ștefan Bănuțescu:

---

<sup>9</sup>*Ibidem*

<sup>10</sup>Virgil Ardeleanu, *Însemnări despre proză*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 168

<sup>11</sup>*Ibidem*

„Estomparea contururilor, în cazul de față, reprezintă nu o ieșire din contingent, nu o înfrângere a istoriei, ci o modalitate epică, o rafinată modalitate epică ce se revendică, am zice, de la tehnica picturală a clarobscurului”<sup>12</sup>.

Dacă una din metaforele preferate, de către critici, dar și de autorii înșiși, era aceea a oglinzii care merge alături de realitate, lăsând să se răsfrângă în ea, cu fidelitate, toate întâmplările lumii înconjurătoare, la Ștefan Bănuțescu acest principiu ar putea fi întors pe dos și numit mai degrabă neogândirea. Sau, dacă vrem cu tot dinadinsul să păstrăm comparația atât de dragă realiștilor, am putea spune că oglinda prozei lui Bănuțescu este strâmbă, aidoma acelor oglinzi din bălci, unde cel slab se vede gras, și invers:

„Ștefan Bănuțescu manifestă o veritabilă repulsie față de unele venerabile perceptive cum ar fi <<a oglinzi>>, <<a explica>>, și altele asemănătoare. El nu arată aproape nimic explicit întrucât mizează mult pe imaginația cititorului”<sup>13</sup>.

Astfel, fără ca măcar să își propună, realizând un alt fel de descriere a realității, una absolut personală (și profund originală), am putea spune că, la Ștefan Bănuțescu, fantasticul este un rezultat al ricoșeului:

„– Faceți să ajungă, încă nu s-a stabilit numărul exact al celor în cauză. Restul de cruci le veți transporta imediat spre celelalte puncte.>>...aceste scene (Satul de lut, precum și celelalte povestiri par o suită de secvențe cinematografice) trezesc un interes deosebit, reușesc să atingă limitele autentice ale tragicului tocmai pentru că sunt realizate oarecum prin ricoșeu. Nu evenimentul e relatat, ci urmările lui”<sup>14</sup>.

De asemenea, din punctul de vedere al tehnicii narative, obținerea fantasticului se realizează prin ștergerea contururilor realului:

„Așa cum au remarcat mai toți cronicarii, Bănuțescu șterge peste tot conturile, face în așa fel încât realitatea nu e redată, ci implicată”<sup>15</sup>.

În general vorbind, un dar al scriitorilor este acela de a nu se supune, aproape niciodată, teoriilor emise de critici. Sau, în orice caz, este foarte dificil să introduci toți scriitorii, ori măcar pe unii dintre ei, în canonul teoretic, pentru că fiecare va face ce vrea și ceea ce îi dictează propria ideologie literară. Astfel, una din ideile teoreticienilor fantasticului suna astfel: fiecare operă își conține propriul cod, își creează propriul univers narativ, pe care apoi, îl respectă ca atare, sau îl dinamitează, într-un fel sau altul. La Ștefan Bănuțescu tocmai atmosfera este cea care creează fantasticul (firește, de un anumit – altul decât cele întâlnite până acum): „Atmosfera, concepută ca o componentă a universului omenesc, poate fi observată și mai bine în Dropia sau în Vară și viscol. Prima povestire pare un basm. În noaptea de Anul Nou, fetele cântă <<cântecul de cămașă albă>> și aruncă pe plită boabe de orez ca să vadă din ce parte le vin peștorii. Băieții, cumiți, nu le stânjenesc farmecele și scapă astfel de pericolul metamorfozării în țurțuri de gheață. Într-o vară <<ploua de sus cu spice de secară și cu flori de soc>>, iar singuraticul Fuierea <<mergea cu calul pe sub pământul cărării și-și căuta [...] nevasta.>> Noaptea, oasele morților foșnesc sub copitele cailor. Oamenii par năluci, și <<măsoară lucrurile cu basmul ca să poată umple [...] iarba mai pe potrivă>>. Într-un cuvânt, un plan ireal, fantastic. E imposibil să nu remarci aceasta

---

<sup>12</sup>Ibidem, p. 169

<sup>13</sup>Ibidem, p. 168

<sup>14</sup>Ibidem, p. 171

<sup>15</sup>Ibidem

dar, tot așa, nu e greu să nu observi că și se insinuează, de fapt, mai mult un climat spiritual. Basmul se desfășoară la confluența veridicului cu fabulosul numai în măsura în care îl privim ca o încorporare în prezent a tinereții lui Miron”<sup>16</sup>.

Putem spune, așadar, că proza lui Ștefan Bănuțescu este plină de apariții „fantastice”. Numai că lucrurile nu sunt deloc atât de simple, și ele trebuie văzute prin mai multe lumini, ca să spunem, așa. Astfel, dacă luăm în considerare una dintre cele mai fantastice proze ale lui Bănuțescu, *Dropia*, putem spune că simbolurile de regăsit aici sunt foarte generoase în descifrarea textului, dar și în obturarea lui. Astfel, un simbol extrem de interesant este acela al dropiei. Este una dintre cele mai ciudate păsări, deoarece nu zboară niciodată. Cu toate acestea, este foarte greu de prins, astfel încât reprezintă, pentru vânători, unul dintre cele mai de preț și mai râvnite trofee. În plan nocturn, ea simbolizează lumea temporală: lumea întregă seamănă cu această pasăre, care stă într-un picior, bate din aripi și nu poate fi sesizată niciodată.

Un alt simbol, extrem de interesant, al textului și al povestirii în totalitate este cel al porumbului. Oamenii merg spre locul numit *La Dropie* pentru a culege porumb. De ce, însă, deoarece dropia nu stă în lanurile de porumb, ci în cele de grâu. De altfel, porumbul nici nu este o plantă prea răspândită de către mitologia populară, și aceasta deoarece respectiva plantă de cultură a fost adusă târziu în Europa, în secolul al XVII-lea, iar la noi începe să fie cultivată pe la începutul/ mijlocul secolului al XIX-lea. Să recunoaștem mult prea puțin pentru o veritabilă mitologie, aceasta deoarece grâul, spre exemplu, în opoziție cu porumbul, are la noi o simbolistică absolut covârșitoare, de regăsit în toate domeniile vieții rituale și religioase ale românilor. Și atunci, de ce porumbul? Deoarece, datorită marii sale productivități și rezistențe, ea a fost adoptată de sărăcime. Mămăliga românească a mai fost denumită și pâinea săracului. Deși este foarte spornic, porumbul *nu ține de foame*, cum se spune în popor. Din când în când, personajele din povestire văd parcă *aurul porumbului*. Este un simbol al foametei, al sărăciei, care, periodic, nu a ocolit nici meleagurile noastre, altfel, în general, foarte spornice și generoase.

„Pornit odată pe drumul acesta, el aruncă peste tot o pată difuză, dilată spațiile, creează confuzii. Așa că până la urmă nu mai știi nici măcar ce e dropia: pasărea aurie din marginea holdelor, sau fata căutată, în zadar, de Miron. Știm doar ceea ce ne spune Victoria: <<dropia e greu de văzut, nu numai de prins. Omul de-i zicem Miron vrea să prindă Dropia. Nu vrea să-i treacă anii care-i mai are fără s-o vadă, măcar. Dropia nu se poate prinde nici vara, nici toamna, e greu și de zărit, stă la capăt de miriște, în soare. Și în soare nu te poți uita. Numai iarna, pe polei o poți atinge, când are aripile îngreuiate și nu poate zbura și seamănă în mers cu o găină. Greu și atunci. Rar cineva care să prindă clipa potrivită.>> Unde mai pui că oamenii numesc <<la dropie>> locurile cu porumb pe care merg să le ia în dijmă”<sup>17</sup>.

Am putea spune, așadar, că proza lui Ștefan Bănuțescu creează un fel propriu de fantastic prin irealitate. Creează, altfel spus, un fel de realitate textuală magică, mitică, simbolică. Un soi de tărâm (unic, repetăm) al imaginarului:

---

<sup>16</sup>*Ibidem*, p. 174

<sup>17</sup>*Ibidem*, p. 175

„O ambianță aparent ireală, în cazul de față, realizată admirabil prin descrierea „coloristică” a Bărăganului, prin surprinderea imaginației aprinse a unor oameni învăluți dintotdeauna în faldurile miraculoase ale legendelor. Lucruri asemănătoare se pot spune [...] și despre Vară și Viscol, cu deosebirea că aici penelul se lasă întrucâtva furat de sclipirile unui personaj luxuriant, iar observația cedează locul tentației nestăpânite de a înregistra în extenso unele mituri ancestrale”<sup>18</sup>.

Dar și aici trebuie să ne oprim, pentru a sublinia faptul că toată această construcție, întreg acest artifex magic, ireal, fantastic, nu este deloc gratuit. El ilustrează o dramă, o tragedie chiar, întâmplată sub ochii noștri, în vremea comunismului, și pe care am numi-o, fără teama de exagera, dreptuciderea satului românesc. Căci proza lui Ștefan Bănuțescu exact acest lucru încearcă să îl illustreze, strădania teribilă a satului românesc de a se prezerva: „[...] satul face tot ce poate ca să se apere, ca să-și ducă existența după datinile străbune”<sup>19</sup>.

Una dintre cele mai mari realizări (negative, firește) ale comunismului a fost aceea de a desființa clasa țărănească. Prin disoluția proprietății private asupra pământului, prin dislocarea masivă a populațiilor de la sat la oraș, în scopul industrializării, s-a distrus nu numai baza noastră economică dintotdeauna, ci o întreagă lume, un întreg univers, un cosmos. Este ceea ce încearcă să **reconstituie**, cu mijloacele magicului și ale fantasticului, Ștefan Bănuțescu în proza sa:

„Așadar, Ștefan Bănuțescu se angajează la confruntări decisive ale unei lumi aparent exterioare fluxului precipitat al istoriei, circumscrisă între niște coordonate de viață împietrite de timp, de o vitalitate eroic-primitivă, cu unghiul de vedere al epocii contemporane, cu instanțele acesteia, din perspectiva unei lucidități afective. Creator de atmosferă exotic-mitică, scriitorul închipuie un soi de parabole și de legendă, de structură foarte modernă. Unele nu sunt străine, ca formulă de narațiuni simbolice ale lui Franz Kafka”<sup>20</sup>.

Această observație, a construcției unei lumi paralele cu istoria (atât de crudă și de aspră, în fond, cu umanitatea) nu este, însă, singulară. Ea este făcută și de criticul Eugen Negrici, care constată, în fond, același lucru: întreaga literatură a lui Ștefan Bănuțescu, inclusiv (ori, mai ales) acest tip de fantastic rezidă din încercarea (altfel pe deplin reușită) autorului de a oferi o replică unei lumi aflate în derivă, disoluție și autodistrugere:

„Apariția, în 1977, a primului volum (Cartea de la Metopolis) a unei tetralogii intitulate Cartea Milionarului a demonstrat că efortul ficțional al autorului povestirilor din Iarna bărbaților (1965) și din Scrisori Provinciale (1976) avea bătaie lungă și viza ceva mai mult decât impunerea în literatura noastră abia ieșită din realismul socialist a unei atmosfere stranie și a unui univers particular bătuit de duhurile fantasticului autohton. Era vorba de tentativa de plăsmuire a unei lumi, de configurare a unui teritoriu imaginar, dar validat estetic, cu geografia, geologia, demografia, cu istoria și istoriile lui”<sup>21</sup>.

Personajele lui Ștefan Bănuțescu sunt și ele, de altfel, tot o sinteză de referențial, real, adică, și imaginar, fantastic:

---

<sup>18</sup>Ibidem

<sup>19</sup>Ibidem, p. 176

<sup>20</sup>Nicolae Ciobanu, *op. cit.*, p. 325

<sup>21</sup>Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, București, Editura Fundației Pro, 2003, p. 329

„Prezente și în *Cântece de câmpie* (1968), câteva din personajele din *Iarna bărbaților* (precum *Andrei Mortu* din *Mistreții* erau blânzi și *Constantin Pierdutul I-ul* din *Dropia*) migrează în *Cartea de la Metopolis* împreună cu spiritualitatea lor arhaică, cu întâmplările lor de basm, cu voga lor apartenență la un timp istoric și la un perimetru geografic. Oricât de precis localizate ar părea lucrurile și oricât de minuțioase descrierile unor fapte imposibile și a unor personaje nemaivăzute senzația unificatoare e aceea care derivă din continua fuziune a realului cu imaginarul”<sup>22</sup>.

Unei lumi fără Dumnezeu și fără credință Ștefan Bănuțescu îi opune una a sacrului prin excelență, ordonată de credințe și practici magice. De unde ar putea țâșni fantasticul, atunci, ne putem întreba, cu deplină îndreptățire, firește? Din *rescrierea* lor. Ștefan Bănuțescu nu este un folclorist, cunoaște bine scenariile diferitelor credințe, dar el îngroașă tușele, le modifică, aparent insesizabil, secvențele și structura, astfel încât ele devin, din magice, fantastice:

„Dacă în povestiri un ținut real era preschimbat pe neștiute într-unul fabulos, aici unui ținut himeric și atemporal i se dăruie – precum magicului *Macondo* – temeinicia realității palpabile. Cu minuție swiftiană și seriozitate urmuziană sunt descrise obiceiurile vechi și ciudate ale locului. Unele (cum ar fi cele legate de *Bobotează* și de recuperarea crucii) sunt practicate întrucâtva altfel decât astăzi. Amestecul de cruzime și generozitate le divulgă barbaria și arhaicitatea. Mai cu seamă cei din *Dicomesia* se arată a fi ultimele exemplare ale unei umanități pierdute.”<sup>23</sup>

Desigur, mesajul este mult mai adânc și, sincer, personal ne mirăm că el a trecut de cenzură. Astfel, idealul (declarat) al comunismului era acela de a crea omul nou. Unul realizat de el, de către comunism, perfect, bun, moral, integru. Nu aveam nevoie de rădăcini. De trecut, de strămoși cu convingeri și credințe atavice, ancestrale, religioase (*horribile dictu*) și, deci, retrograde. Mai târziu, aveam nevoie și de rădăcini, dar numai de unele, firește, nu de toate, acelea care anunțau *progresistul Partid Comunist*. Ștefan Bănuțescu imaginează o ascendență bizantină poporului român exact în momentul beției colective de dacism și neoașism. În spatele lumii și personajelor bănuțesciene se ascunde un zâmbet subțire, care ne atenționează că și din aceștia ne tragem:

„Pe partea cealaltă a fluviului, la *Metopolis*, domnește printre cetățeni obsesia descendenței bizantine imperiale. Numai că orașul care e un surogat de *Bizanț* se află în plin proces de pervertire. Fiecare personaj reprezintă contrafacerea sau imitația degradată a unui erou veritabil, fiecare nouă întâmplare anunță sfârșitul iminent al vremurilor patriarhale și destrămarea vremii indefinisabile a unei posibile vârste de aur”<sup>24</sup>.

Există, așadar, un mesaj adânc îngropat în această literatură, și acum ne referim la *Cartea Milionarului*, primul roman dintr-o tetralogie care, din păcate, nu s-a mai scris niciodată. La fel cum *Metopolisul*, orașul legendar și imaginar stă pe o comoară (în speță zăcămintele de marmoră roșie), la fel și noi, poporul român, pare că ne spune autorul, stăm pe o comoară de imaginar unic, poate, în lume, pe care îl lăsăm să se irosească ori, chiar și mai rău, îl alungăm cu bâta din viața noastră, la fel ca pe oameni, din biserici:

---

<sup>22</sup>*Ibidem*, p. 329

<sup>23</sup>*Ibidem*, p. 330

<sup>24</sup>*Ibidem*



„[...] își oprește atenția asupra unei istorii de excepție, a faptelor <<irepetabile>> ce sunt aureolate legendar, îndată după petrecerea lor, de aceea înclinație specifică locuitorilor ținutului, <<poftă de legendă și mister>> irepresibilă, al cărui mecanism de producere este descris, dacă nu analizat, prin cauzele sale. Secretul Milionarului (al naratorului) este știința de a descoperi semnele prăbușirii acestui ținut al Metopolisului, oraș așezat <<într-o totală conștientă de sine, pe o imensă comoară de marmoră roșie>>, care îi amenință existența îndată ce aceasta ar începe să fie exploatată, și dorința de a le învăța și de a ști să le ascundă și mai bine <<în așa fel încât alți ochi să nu le vadă>> și să-i depărteze cât mai mult de ele”<sup>25</sup>.

Ideea centrală este aceea a degradării miturilor:

„Romanul lui Ștefan Bănuțescu este și el, ca multe alte romane românești postbelice, un roman al degradării miturilor. Frecvențele referiri la Bizanț ne pot sugera existența unei intenții de a suprapune două imagini, aceea a lumii bizantine originare, nu neapărat superioară, peste aceea a ținutului imaginar a cărui cronică se scrie acum, apoi o protoistorie falsă peste o istorie reală [...] ceea ce complică, prin interferențele produse ca și prin succesivele reveniri la evenimente trecute sau viitoare, timpul epic dând senzația nu de <<viitor al trecutului>> (Eugen Simion) ci de timp stagnant, de prezent mitic. De altfel, istoria evenimentială clasică nu pătrunde cu adevărat în substanța epică, deși e marcată prin aluzii sau datări”<sup>26</sup>.

Modul în care acest lucru este transmis, însă, este atât discret, atât de fin realizat și colportat, atât de natural, în același timp, încât pare, la fel ca orice text din marea literatură universală, mai real decât realitatea, însăși. Este vorba despre o descriere, cu mijloacele unui fantastic specific, nu doar a unei lumi legendare, nu doar a degenerării și degradării ei, ci și a resorturilor sale sacre, atinse de timpurile noi:

„Descrierea degradării miturilor se realizează concomitent cu descrierea producerii miturilor. Multe personaje ies și reintră în spațiul ținutului imaginar suferind o ciudată metamorfoză. Biografia lor devine legendă, iar legenda biografie și oricâte eforturi reconstitutive ar face naratorul principal sau cei ocazionali (dintre care generalul Marosin este, în acest prim tom, privilegiat) limita dintre adevăr și ficțiune (ambele așezate sub semnul îndoielii) nu se poate trasa”<sup>27</sup>.

Autorul, însă, nu incriminează pe nimeni, nu arată cu degetul spre nimeni. Acestea sunt opiniile noastre, coroborate cu ale (unor) critici, cu mult mai avizate decât ale noastre, firește. Fantasticul lui Ștefan Bănuțescu este atât de subtil încât, la o primă vedere, scriitorul nu este nimic mai mult decât un fel de *zugrav* al unei lumi imaginare, pe care nu o vede decât el: „Romanul lui Ștefan Bănuțescu ar putea fi considerat o fenomenologie a lumii în degradare atâta vreme cât accentul analizei nu este pus încă pe cauze istorice precise”<sup>28</sup>.

Poate că ar părea o opinie oarecum exagerată, dar considerăm că, pe undeva, ideologiile literare ale lui Ștefan Bănuțescu și Mircea Eliade se înrudes. La fel ca și Eliade, Ștefan Bănuțescu consideră că lumea, la un moment dat, a apucat-o într-o direcție greșită,

---

<sup>25</sup>Dan Culcer, *Serii și grupuri*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 191

<sup>26</sup>*Ibidem*, p. 192

<sup>27</sup>*Ibidem*, p. 192

<sup>28</sup>*Ibidem*, p. 193

renunțând la universul imaginar și imagistic adunat de umanitate vreme de secole, milenii, chiar:

„*Cartea Milionarului* conține virtual nu numai o lume cu o geografie și o istorie proprii, transpusă într-un text de o limpiditate și coerență clasice ci și o „filosofie”, în măsura în care, dincolo de sensul strict al narațiunii în desfășurare, se întrevede un suprasens al tetralogiei: confruntarea între mai multe soluții de existență ale omenirii, altfel spus o propunere de realitate care se bazează pe o propunere de sens”<sup>29</sup>.

## BIBLIOGRAFIE

- Ardeleanu, Virgil, *Însemnări despre proză*, București, Editura pentru Literatură, 1966.
- Bănulescu, Ștefan, *Opere*, vol. I – II, ediție îngrijită de Oana Soare, prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, 2005.
- Ciobanu, Nicolae, *Între imaginar și fantastic în proza românească*, București, Editura Cartea Românească, 1981.
- Ciobanu Nicolae, *Nuvela și povestirea contemporană*, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- Culcer, Dan, *Serii și grupuri*, București, Editura Cartea Românească, 1981.
- Gorcea, Petru Mihai, *Structură și mit în proza contemporană*, București, Editura Cartea Românească, 1982.
- Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism*, București, Editura Fundației Pro, 2003.
- Propp, V.I., *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973.

---

<sup>29</sup>*Ibidem*, p. 194