

FANTASTIC ȘI MIT ÎN OPERA LUI

ȘTEFAN BĂNULESCU

Arhetipuri simbolice și structuri mitice în opera lui Ștefan Bănulescu

Drd. Diana Anca NIȚULESCU

Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Abstract

The desire of mystery and fantasy camouflages, in fact, the seeking of a hidden word, of the origin of things. This is expressed by the writer by words that hide a secondary layer of significances and symbols or carry double meanings. Although most of the times there is a realist script, it contains numerous signs that carry us out of the plan of reality.

Prozele lui Ștefan Bănulescu se înscriu într-o lume *inefabilă*, după cum afirmă însuși autorul în proza cu titlul omonim, punând accentul pe „partea nevăzută a lucrurilor întâmplate”.

Dorința de mister, de fantastic, ascunde de fapt căutarea unei lumi ascunse, a originii lucrurilor. Acest lucru este exprimat de prozator prin cuvinte care ascund un strat secund de semnificații și simboluri sau poartă sensuri duble. Deși de cele mai multe ori scenariul este unul realist, este presărat cu numeroase semne care ne fac să părăsim deseori planul realului.

De-a lungul timpului, opera bănulesciană a fost caracterizată ca fiind: „*un fantastic impur* ce pigmentează zonele realului” (Marin Mincu), *un fantastic premeditat, elaborat, calculat*, realizat cu virtuozitatea unei tehnici speciale a misterului, prin discontinuitatea scrierilor ori prin prezența unor elemente cu valoare de simbol (Mircea Iorgulescu); *un fantastic difuz* (Alex Ștefănescu); *un fantastic modern, în care existența individuală este văzută, nu în devenirea ei socială, ci în legăturile, rupturile, complexitățile ei arhetipale, prelungite până în prezent* tratat cu mijloacele realismului (Eugen Simion).

Un număr considerabil de întâmplări excepționale desfășurate în acest perimetru sunt împrumutate din imaginarul popular autohton. Aici se încadrează riturile, de practicile magice ori de ceremonialurile integrate de autor în scenariul feluritelor obiceiuri de peste an (recuperarea crucii aruncate în apele înghețate ale Dunării, de Bobotează, alergările de cai din lunca Dunării, răpirea fetelor de măritat, așezarea orzului pe vatră în noaptea Anului Nou, Caloianul și Paparudele - rituri meteorologice specifice spațiului bărăgănean etc.). Transfigurarea lor literară, dar, mai ales, inventarea altora similare celor preluate din folclorul românesc reprezintă o particularitate a creațiilor bănulescien. Mai mult, numeroase

experiențe umane (nașterea destinelor, trecerea de la copilărie și adolescență la vârsta maturității, inițierile personajelor sau ceremoniile funerare) sunt imaginate ca reactualizări ale unor rituri de trecere.

Deși este o prezență discretă în tabloul literaturii române, șaizecistul Ștefan Bănuțescu este unul dintre cei mai mari prozatori și creatori ai unui ținut imaginar.

Ștefan Bănuțescu este considerat unul dintre cei mai valoroși prozatori români din a doua jumătate a secolului XX, opera sa fiind încadrată de critica contemporană în realismul miraculos. Autorul conturează în cărțile sale un univers personalizat, bazat pe experiența copilăriei, petrecută în câmpia de sud a României, care simbolizează spațiul infinit. Autorul creează astfel un topos misterios, uneori cu dimensiuni fantastice, realizând o cronică amplă a unui ținut imaginar.

Format și impus în perioada postbelică, Ștefan Bănuțescu a prezentat în opera lui o lume mitică, dar care păstrează toate aparențele realității. La el ficțiunea nu apare ca o parte separată de realitate, ci ficțiunea vine să completeze realitatea prin simboluri, mituri și imaginar, astfel reprezentând structura duală a universului.

Caracterul original al prozei lui Ștefan Bănuțescu are trei trăsături definitorii: orientarea spre mit și spre fantastic, trimerurile la arhaic și arhetipuri și caracterul simbolic.

Direcții în evoluția imaginarii literare. Teoreticieni și teorii.

Metodologia și terminologia imaginarii este un domeniu de cercetare constituit spre mijlocul secolului precedent, îmbogățit continuu prin contribuțiile unor teoreticieni eminenți: Gaston Bachelard, Albert Beguin, Hugo Friedrich, Gilbert Durand, Jean Burgos și Mircea Eliade.

Opera lui Ștefan Bănuțescu reprezintă refugiul conștiinței, constituind adâncul spiritului bănuțescian. Imaginarii presupune o revalorificare a mitologiei, a fantasticului, a magiei.

Gilbert Durand considera că se impune o educație estetică, pe deplin umană, precum și o educație fantastică, la scara tuturor fantasmelor umanității. Nu numai că putem reeduca imaginația și putem redresa edificiul imaginar, izvorât din angoasă, dar tehnicile de acțiune psihologică și experiențele socio-dramatice schițează o pedagogie a imaginației. Aceasta ar avea menirea să lumineze și să secondeze această nestăvilă sete de imagini și de vise.

Imaginarii constituie esența spiritului, adică efortul ființei de-a înălța o speranță vie în pofida lumii obiective a morții. S-au sedimentat scheme, arhetipuri și simboluri conform unor

regimuri distincte. Aceste categorii justifică izotopia imaginilor și constituirea de constelații și de povestiri mitice.

Simbolurile sunt asemănate cu o constelație deoarece sunt dezvoltări ale unei teme arhetipale identice sau variațiuni pe un arhetip.

În proza lui Bănulescu imaginile se traduc în mit prin metafore și motive fundamentale. Gilbert Durand afirma: „Vom înțelege prin mit un sistem dinamic de simboluri, de arhetipuri și de scheme, sistem dinamic, care, sub impulsul unei scheme, tinde să se realizeze ca povestire. Mitul e deja o schiță de raționalizare întrucât utilizează firul unei expunerii în care simbolurile se transformă în cuvinte și arhetipurile în idei. Mitul explicitează o schemă sau un grup de scheme. Așa cum arhetipul favoriza ideea și simbolul zămislea denumirea, putem spune că mitul favorizează doctrina religioasă, sistemul filosofic, sau, cum bine a remarcat Brehier, povestirea istorică și legendară.”¹

Lumea bănulesciană e fantastică în esența ei, prin timp și spațiu, iar faptul că aceste două componente sunt funcții ale fantasticului le găsim demonstrate de Gilbert Durand: „Dacă durata nu mai e datul imediat al substanței ontologice, dacă timpul nu mai e condiția apriorică a tuturor problemelor în general – deoarece simbolul ei scapă – nu mai rămâne decât a desemna *spațiul* ca „sensorium” general al funcției fantastice. Această fabulație, acest izvor inepuizabil *de idei și imagini* e, după propria mărturie a lui Bergson, simbolizat de spațiu, *simbol al tendinței plăsmuitoare de inteligență umană, imagine pur mentală*. [...] Dacă spațiul pare într-adevăr a fi forma apriorică în care se înscrie orice traseu imaginar, categoriile fantasticii nu sunt atunci altceva decât structurile imaginației. [...] Orice mitologie, precum orice studiu al imaginației, năzuiește mai devreme sau mai târziu către o *geografie* legendară, escatologică sau infernală. Dacă fantastica lume de dincolo pierde noțiunea timpului, ea o supradetermină pe cea a spațiului, împovărând-o cu polarități calitative.”²

Potrivit considerațiilor lui Ion Vultur din lucrarea *Narațiune și imaginar*, construcția narativă a textului fantastic presupune în primul rând „scandalul comprehensiv”, scurtcircuitarea înțelesurilor în posesia cărora se află cititorul, prin inserarea în text a unor elemente/evenimente situate dincolo de limitele posibilului natural, în al doilea rând proiectarea evenimentelor pe un fond real, verosimil, precum și transformarea personajului, aflat în imposibilitatea de a împiedica ceea ce i se întâmplă, într-o victimă. În altă ordine de idei este necesară și conturarea unei lumi ca spațiu labirintic cu părți și cu trasee cunoscute, cărora li se alătură forme insolite, surprinzătoare.

¹ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1992, pag. 54

² Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 1992, pag. 404-411

Volumul de debut, încadrat în domeniul prozei de invenție al lui Ștefan Bănulescu, a fost întâmpinat de critică cu o promptitudine maximă, mai ales datorită valorii artistice ridicate a cărții. Latura realistă a operei sale poartă o amprentă a formației sale cărturărești, care ni-l dezvăluie ca pe un anti-instinctiv inveterat, care îl deosebește de alți prozatori precum Panait Istrati și Fănuș Neagu. Factura modernă a povestirilor lui Ștefan Bănulescu rezultă din viziunea sa analitic-sintetică, într-un spirit lucid contemporan, cu mijloace estetice abil extrase din fondul original tradițional secular. De exemplu, în timp ce Panait Istrati este un cântăreț descriptiv, un *natural*, Bănulescu e un interpret clasicizant, avid de generalizări etic-filozofice, aspirând spre universalitatea imaginii artistice.

Lumea bănulesciană este una aparent exterioară fluxului precipitat al istoriei, „circumscrișă 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 legende, de structură foarte modernă. Unele nu sunt străine, ca formulă, de narațiunile simbolice ale lui Franz Kafka.”³

În general, în opera tânărului Bănulescu ne aflăm în fața unui univers uman de un absurd tragic, care lasă senzația de straniu, absurd și incoerență absolută. Dovedind o capacitate neobișnuită de a transfigura observația în grotescul tragic, povestirile sunt presărate cu personaje și situații la prima vedere incredibile, toate fiind împinse la limita absurdității.

În povestirea *Satul de lut*, universul uman este de asemenea de un absurd tragic. Eroul povestitor alături de oameni veniți din diferite părți se îndreaptă spre satul F. Este vorba despre o lume pestriță, formată din femei și bătrâni mânați de dorința de a afla soarta bărbaților din regimentul 14. Ideea în sine a existenței acestui sat este utopică, o legendă bizară, care se dovedește a fi o confuzie stupidă și tragică în același timp. Întreaga imagine a deplasării mulțimii este arhetipală, lăsând impresia unui tablou sumbru.

Textele nuvelistice concretizează tendința de transfigurare a realului specifică prozatorilor șaizeciști. Scrierile bănulescienne se încadrează în peisajul prozastic al anilor respectivi prin elementele fantastice, prin simbolurile și prin miturile pe care le promovează într-o formulă epică novatoare. Totodată, recuperarea unei lumi arhaice ignorate în anii anteriori, redescoperirea unor tipologii, a unor tradiții și a unei umanități păstrătoare a obiceiurilor precreeștine constituie o altă dovadă a apartenenței autorului la generația literară amintită.

³ Nicolae Ciobanu, *Nuvela și povestirea contemporană*, Editura pentru literatură, 1967, pag. 325

În aceste creații, fantasticul elaborat rezultă din plasarea întâmplărilor narate într-un cadru real, verosimil, transformat, fie în scena unor fenomene apocaliptice (inundațiile în *Mistreții erau blânzi* sau seceta în *Dropia*), fie într-un cadru în care abundă întâmplări inexplicabile. Universul în care se mișcă personajele capătă configurația unui labirint, iar eroii devin prizonierii unor evenimente pe care nu le pot controla. Autorul mai recurge apoi la suprapunerea multiplelor puncte de vedere despre aceeași „realitate” textuală (spațială sau actanțială), având drept consecință generarea ezitării și menținerea ambiguității. În cele din urmă, minima implicare a naratorului, care lasă textul și personajele să evolueze (aparent) în voia lor, este dublată de refuzul acestuia de a se fixa (pe anumite secvențe) fie în real, fie în ireal creează imaginea unei lumi în care totul e posibil. În cele trei nuvele (*Mistreții erau blânzi*, *Dropia*, *Vară și viscol*), prezentarea unor practici ancestrale cu substrat păgân, aparținând unei lumi vechi generează fantasticul de sorginte folclorică.

Dintr-un publicist talentat, dar obscur, cu o biografie ce nu s-a ridicat până atunci (și nici nu avea să se ridice) la nivelul propriei sale opere de ficțiune, Ștefan Bănuțescu devine, odată cu publicarea volumului de nuvele, un scriitor vizibil, cu un succes fulminant în țară, cunoscut și apreciat în diaspora. Notorietatea astfel câștigată se datora, în primul rând, faptului că aceste scrieri refac o legătură întreruptă cu linia creațiilor românești interbelice similare, dintre care cele mai apropiate ca factură le sunt nuvelele lui Mircea Eliade. În epocă apar și alte cărți înrudite prin tematică și viziune cu nuvelele bănuțesciene (*Povestirile* lui V. Voiculescu în 1966 și nuvelele lui Mircea Eliade în 1969), resuscitând astfel interesul pentru o literatură interzisă în deceniul precedent. Racordul la literatura epocii era păstrat prin abordarea unor teme precum cea a războiului, pe care autorul o dezvoltă însă într-o manieră profund personală, valorificând-o pentru a evidenția dezechilibrele pe care le provoacă în interiorul comunităților. Efectele devastatoare ale conflagrației sunt asociate cu cele ale cataclismelor naturale (inundațiile sau seceta) relevându-se tragismul unei lumi pe cale să se dezintegreze.

Interesant este și studiul lui Mircea Eliade privind relația literaturii cu mitul. Savantul evidențiază faptul că nu numai prin preluarea poveștilor sacre se realizează prelungirea mitului în literatură, ci și prin capacitatea acesteia de a-și impune propriul univers – o lume paralelă cotidianului – așa cum izbutesc să o facă miturile. „Regatul” bănuțescian este un astfel de topos bine încheiat. El are o istorie despre începuturile lui, despre gloria și despre sfârșitul lui, semănând cu poveștile despre nașterea, apogeul sau extincția marilor imperii. Este locuit de oameni obișnuiți antrenați în experiențe neobișnuite, de locuitori ai divinității ori de eroi mitici, iar poveștile despre destinul fiecăruia în parte amintesc de cele consacrate personajelor emblematice din mitologiile lumii.

În cele din urmă, la Ștefan Bănuțescu, transfigurarea miticã a realitãții se realizeazã: prin crearea unui spațiu mitic; prin imaginarea unor întâmplãri excepționale desfãșurate în acest perimetru; prin inventarea unor personaje cu biografii ieșite din comun.

Crearea toposului mitic bănuțescian se realizeazã, ca și la Eliade, printr-o valorificare a mitului Logosului, întrucât existența locurilor (și a personajelor) este condiționată de atribuirea unui nume (sau a unei porecle). Teritoriul reprezintã varianta ficționalizată a universului de baștinã al scriitorului, opțiune auctorialã ce întãrește observația lui Romulus Vulcãnescu care, evaluând legãtura dintre mitologie și artã, apreciazã drept fireascã tendința creatorilor de a „fabula” în limitele unei mitologii etnice și a unei mitologii personale.

În aceastã privințã semnificativ este primul volum din romanul lui Ștefan Bănuțescu, *Cartea de la Metopolis*, inițial intitulat *Cartea Milionarului*. Spațiul este aici valea Dunãrii, pe porțiunea ei ce desparte Dobrogea de Muntenia. Utopia în sensul ei larg este de topos plãsmuit, care contravine realului, chiar dacã îi împumutã diverse elemente din recuzitã. Lumea din valea Dunãrii este un laitmotiv în opera lui Ștefan Bănuțescu, fiind valorificată în povestiri a cãror perspectivã este considerată de Ion Negoitescu una realist magicã. „Aici, acum, acel realism magic, ce era o formã a poeziei, a dispãrut aproape, înlocuit din epicul pur, romanesc, cu fantasmalele-i utopice, însã, ce îl așează mai degrabã înspre mitos. Mitos modern, firește, conceput ca geografic prin punctele fixe numite Metopolis, Dicomestia, Insula Cailor, Cetatea de Lînã, Orașul Mavrocordat etc.”⁴

Esența modelului acestei geografii utopice propuse de Bănuțescu lasã impresia unei provincii pedagogice în stare de naturã, așa cum îl regãsim și în Insula Cailor, guvernatã pe bazã de principii matematice aplicate cabalinelor de cãtre regele Constantin Pierdutul I-ul. Spre deosebire de nuvelistica sa anterioarã, care pãstra toate aparențele creației spontane, romanul lui Bănuțescu se organizeazã prin evidentã deliberare. Având ca fundament al observației viața provincialã a unui anumit colț de țarã, mai precis floarea societãții burgheze din perioada 1880-1940, autorul își organizeazã materialul epic, personajele, mai ales prin numele sau porecelele cu care le înzestrezã creând astfel o onomasticã fantasmagoricã. Astfel, prin numele lor personajele se de-personalizeazã și devin simboluri, cum sunt cele din literatura universalã. Acest fapt devine frapant în ultimul capitol al romanului, când, încercând sã explice, sã analizeze comportamentul personajului sãu, aducându-l în planul realului printr-o biografie analiticã, el distruge ființa artisticã a Fibulei Serafis. Acest fapt lasã impresia unei confuzii în plan stilistic deoarece, renunțând la narațiunea utopicã din care au luat naștere personajele, el revine la procedee realiste, lãsând impresia unei stângãcii sumare.

⁴ Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994, pag. 36

Imaginarul se amestecă în realitatea exterioară și se confruntă cu ea; își găsește acolo puncte de sprijin sau, dimpotrivă, un mediu ostil; poate fi confirmat sau repudiat. El acționează asupra lumii și lumea acționează asupra lui. Dar, în esența sa, el constituie o realitate independentă, dispunând de propriile sale structuri și de propria sa dinamică.

„În ceea ce privește imaginarul, produsele sale se dovedesc a fi de o mare complexitate și chiar de o incontestabilă rigoare teoretică. [...] Imaginarul depășește astfel câmpul exclusiv al reprezentărilor sensibile. El cuprinde, totodată, imagini percepute (și inevitabil „adaptate”, pentru că nu există imagine identică cu obiectul), imagini elaborate și idei abstracte structurând aceste imagini.”⁵

Bănulescu reușește să configureze un spațiu mitic original și memorabil, câmpia dunăreană fiind pentru el spațiul în care se naște opera sa, la fel ca la Gala Galaction, Vasile Voiculescu, Panait Istrati, Fănuș Neagu sau Paul Georgescu.

Precum orice individ, și Ștefan Bănulescu poartă în sine spațiul în care au trăit strămoșii – un spațiu al subconștientului –, alături de un spațiu al copilăriei și al adolescenței. Spațiul omului ar fi, deci, o sinteză între spațiul istoric moștenit și spațiul biografic. Un creator se definește în funcție de acest spațiu, de timp și de cauzalitate.

Lumea bănulesciană trăiește în câmpia dunăreană, văzută ca un teritoriu faulknerian, imaginar și real totodată, ce degajă sentimental mirajul. „Ca și la Faulkner, Ștefan Bănulescu pretinde propriile titluri de proprietate imaginată asupra unei lumi crepusculare și închise în cercul puterii lui magice. E o lume pe jumătate mitică, în sensul oarecum special că la Metopolis miturile se nasc spontan și zilnic. Cea mai neînsemnată împrejurare sau personaj au povestea lor care a înghițit realitatea, făcând cu neputință separarea adevărului, așa-zis istoric, de fanteziile concrecute. E mai puțin însă o lume de poveste decât una de povești. Imaginația e tot ce a mai rămas bun metopolisienilor după ce a secătuit marmura de sub oraș”⁶

Vasile Băncilă vorbește de trei tipuri de spațiu, unul matematic, „pur fenomenal și mereu același”⁷; un spațiu filozofic, ce implică o înțelegere metafizică; și unul psihologic, spațiul concret reprezentat de munte, deal, șes, pădure, mare, ocean etc.

Din câmpia dunăreană de sud-est, Bănulescu reușește să facă un spațiu fabulos, utopic, deși teritoriul imaginar are corespondențe în realitate, pe care cu facilitate le putem recunoaște. Metopolisul e așezat pe malul drept al Dunării, în Dobrogea, ceva mai la nord de unde e astăzi Hârșova, adică exact între Insula Mare a Brăilei și Balta Ialomiței, acolo unde

⁵ Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, editura Humanitas, București, 2000, pag. 15

⁶ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 1998, pag. 288

⁷ Vasile Băncilă, *Spațiul Bărăganului*, ediție îngrijită de Dora Mezdrea, Editura Muzeul literaturii române, Editura Istros – Muzeul Brăilei, 2000, pag. 49

brațele Dunării se unesc și se despart din nou. Insula Cailor din roman e Balta Ialomiței, iar Mavrocordatul imaginar, ca limită de sud, are la origini elemente geografice și culturale din orașul Călărași, unde și-a făcut prozatorul liceul.

Deșertul câmpustru și bălțile Deltei vor rămâne aceleași în nuvele, în poeme, în eseuri și în roman, autorul atribuindu-le, în plus, aura mitică.

Deși despre spațiul câmpiei s-a scris mult, în proza lui Ștefan Bănuțescu alegerea subiectelor este una originală. El a descoperit o atmosferă copleșită de ritualuri, eresuri, mister și gesturi simbolice. Existența personajelor este dominată de ritual și arhetip. Dualitatea structurală a prozei lui Ștefan Bănuțescu reprezintă unul din punctele de distincție față de proza realist-socialistă, căreia autorul i se opune cu vehemență.

Proza lui Ștefan Bănuțescu se încadrează în realismul magic, termen folosit în literatura universală pentru o direcție a romanului fantastic sud-american, datorită faptului că este ornamentată cu fantezii, mituri și simboluri.

În planul simbolurilor, omologii tematice se pot stabili între *Loștrița* lui Vasile Voiculescu și *Dropia* bănuțesciană, narațiuni despre dorința de împlinire erotică și demonstrații despre felul în care ficțiunea se substituie realității. Între creațiile celor doi scriitori există câteva omologii în planul simbolurilor. Loștrița și dropia sunt simboluri ale unui ideal erotic, ale aspirației spre desăvârșire prin dragoste, iar lipitoarea și dropia sunt creaturi fabuloase care nu se arată decât aleșilor, sunt embleme ale unui spațiu legendar (montan sau câmpustru).

Regăsim în proza bănuțesciană mai multe configurări mascate ale paternității, cum ar fi Ștefan Lăscăreanu Apostatul din *Cartea de la Metopolis*, Arhip cel Schiop din *Cartea Dicomesei*, Ștefan Duras din *Marile cariere* și care sunt „travestiri ale figurii paterne”, după cum ne demonstrează Oana Soare, făcând referire la tatăl scriitorului, Ion Durak pe numele adevărat, modificat în Duras (pentru că „durak“ înseamnă în limba rusă „prost” sau „nebun”).

Modelul orașului Mavrocordat și al unei întregi civilizații din *Cartea Milionarului* este orașul Călărași, unde tânărul Ștefan Bănuțescu își face liceul. Andrei Mortu, personaj straniu în proză, ar fi existat cu adevărat, chiar cu acest nume, în copilăria scriitorului în satul Făcăieni.

Dar totuși, izvorul prozei lui Ștefan Bănuțescu e arhăitatea, sugestia vechimii: mitizarea, estetizarea și magia – caracteristice literaturii Sudului. Vremuri îndepărtate colorează timpul povestirii. Ștefan Bănuțescu, scriitor care a deschis un drum nou, instruește asupra faptului că fantastic nu înseamnă fantasmagorie. Spiritul său de observație dezvăluie miracolul latent al realității.

De-a lungul timpului, opera bănulesciană a fost caracterizată ca fiind: „*un fantastic impur* ce pigmentează zonele realului” (Marin Mincu), *un fantastic premeditat, elaborat, calculat*, realizat cu virtuozitatea unei tehnici speciale a misterului, prin discontinuitatea scrierilor ori prin prezența unor elemente cu valoare de simbol (Mircea Iorgulescu); *un fantastic difuz* (Alex Ștefănescu); un „*fantastic modern*”, „în care existența individuală este văzută, nu în devenirea ei socială, ci în legăturile, rupturile, complexitățile ei arhetipale, prelungite până în prezent” tratat cu mijloacele realismului (Eugen Simion).

În volumul de nuvele „Iarna bărbaților” (1965), precum și volumul de versuri „Cântece de câmpie” (1968), regăsim o serie de simboluri: dropia, cocoșul, masa cu oglinzi, salcia, salcâmul. Totodată opera lui Bănulescu ne trimite și spre mit (mitul Potopului din „Mistreții erau blânzi”).

Realul trece dincolo, într-un alt univers de mit și simbol, un spațiu al misterului.

În acest univers sunt reprezentate două figuri arhetipale, cea a haosului și cea a vidului, N. Balotă scoțând în evidență astfel faptul că dispariția realului constituie „figura esențială a imaginarului în prozele lui Bănulescu”.

Alături de D. R. Popescu și Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu creează o formulă nouă a realismului artistic, *romanul mitic*, care se impune într-un răstimp când proza românească descoperă politicul și istoria.

Cartea de la Metopolis este prima dintr-o serie de patru cărți proiectate a fi reunite sub titlul *Cartea milionarului*, celelalte trei volume anunțate *Cartea Dicomesei*, *Sfârșit la Metopolis* și *Epilog în orașul Mavrocordat* – nu au mai apărut, din al doilea volum publicându-se doar o nuvelă.

Cele patru titluri trimit la reperele unei geografii fabuloase și ale unui timp încheiat, cărora Milionarul (narratorul) le-a închinat cartea la care a lucrat întreaga viață.

Cartea de la Metopolis cuprinde o serie de povestiri care alcătuiesc, împreună, cronică a unui spațiu mitic și magic, al cărui centru este orașul Metopolis – cel mai important *personaj* al volumului. Romanul se deschide prin sosirea, la Metopolis, a unui anume Glad, care intră în oraș dând de-a dura o roată de căruță, simbolismul roatei fiind extrem de bogat (în unele mitologii, roata este un simbol solar, din ea născându-se spațiul și timpul; roata poate semnifica viața și moartea sau poate reprezenta întoarcerea la origini).

Scrisorile provinciale (1976) sunt realizate în stilul vechi memorialistic, ironic și reflexiv, dar nou ca problematică. Narațiunea fantastică în stilul lui Mircea Eliade din *La figănci*, câteva personaje, simboluri și întâmplări reapar în roman.

O serie de mituri se regăsesc „camuflate” în opera lui Ștefan Bănulescu, astfel regăsim reminiscențe ale mitului Potopului (în *Mistreții erau blânzi*), cu un mit al Logosului (ilustrând

puterea întemeietoare a cuvântului în întemeierea locurilor și în făurirea destinelor unor personaje) sau mitului marii treceri (în câteva poeme). Originalitatea lui Ștefan Bănulescu constă în felul în care creează o atmosferă mitică, impunând o mitologie personală, folosindu-și propria imaginație în crearea unei lumi unice.

În totalitatea ei, opera lui Ștefan Bănulescu reprezintă o *eternă reîntoarcere* la aceeași lume proprie autorului: *Ștefan Bănulescu este, la fel ca Balzac, creator al unei singure Lumi, și, în același timp, autor al unei singure Cărți – romanul în șantier perpetuu <<Cartea Milionarului >>*.

„Din personaje simbolice și din fapte parabolice, așadar, romanul lui Ștefan Bănulescu se structurează unitar ca o monedă originală în sistemul intern de raportări al literaturii române, căci obiceiurile, eresurile, ciudățeniile, stigmele nu ne sunt oferite de dragul pitorescului, ci spre revelarea tâlcului ascuns în orice organism de sine stătător, chiar când acel presupus organism nu este decât o aparență, un fabricat abil și înșelător, care în însăși obiectualitatea lui își revendică autonomia.”⁸ Potrivit lui Negoïtescu, această autonomie se bazează pe sinteza a două orizonturi de civilizație: pe de o parte, cea eleno-romano-bizantină, dezgropată din substaturile Metopolisului, iar pe de altă parte, un orizont balcanic, al etniilor română, turcă și greacă.

Un număr considerabil de întâmplări excepționale desfășurate în acest perimetru sunt împrumutate din imaginarul popular autohton. Aici se încadrează riturile, practicile magice ori ceremonialurile integrate de autor în scenariul feluritelor obiceiuri de peste an (recuperarea crucii aruncate în apele înghețate ale Dunării, de Bobotează, alergările de cai din lunca Dunării, răpirea fetelor de măritat, așezarea orzului pe vatră în noaptea Anului Nou, Caloianul și Paparudele – rituri meteorologice specifice spațiului bărăgănean etc.). Transfigurarea lor literară, dar, mai ales, inventarea altora similare celor preluate din folclorul românesc reprezintă o particularitate a creațiilor bănulescien. Mai mult, numeroase experiențe umane (nașterea destinelor, trecerea de la copilărie și adolescență la vârsta maturității, inițierile personajelor sau ceremoniile funerare) sunt imaginate ca reactualizări ale unor rituri de trecere.

În roman, locuitorii divinității sunt: Milionarul – întruchipând cea mai demnă ipostază a Creatorului, Polider sau Constantin Pierdutul. Aceștia intervin asupra lumii în care trăiesc și întreprind acțiuni complementare, fiind înzestrați cu atribute divine: ubicuitatea (Milionarul), omnisciența (Polider), omnipotența (Constantin Pierdutul). Înfățișați în ipostaze solemne sau caricaturale, câțiva din acești eroi au destine de personaje mitice.

⁸ Ion Negoïtescu, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994, pag. 37

Un personaj unicat (impressionând prin acuitate intelectuală, prestigiu profesional și social), un erou mitic cultural este Filip Lăscăreanu Umilitul, a cărui biografie iese din tiparul după care Ștefan Bănulescu a croit evoluția celorlalte personaje mitice. Constantin Pierdutul I-ul (eroul civilizator, un Robinson bănulescian), Iapa-Roșie și Polider au destine similare ce repetă un șablon cuprinzând: o naștere învăluită în mister, abandonul familial, parcurgerea unor experiențe inițiatice, participarea la unele confruntări morale, înfăptuirea unor acte creatoare care au ecou în comunitatea din care fac parte. În schimb, Andrei Mortu - personaj cu însușiri fabuloase, cu o viață intrată în legendă - este un fals erou mitic, soarta lui reprezentând doar un simulacru al unui destin de excepție. Cei patru eroi au însă în comun eșecul existențial, ratarea fiecăruia în parte anticipând prăbușirea definitivă a lumii în care trăiesc.

Prozele lui Ștefan Bănulescu se înscriu într-o lume *inefabilă*, după cum afirmă însuși autorul în proza cu titlu omonim, punând accentul pe „partea nevăzută a lucrurilor întâmplare”: „Păcatul meu este că nu știu să povestesc lucruri exacte, raportate strict la metru pătrat, nu mă atrage decât partea nevăzută a lucrurilor întâmplare și pe acestea pornesc mereu să le spun pe scurt și, dacă par banale, vina nu poate fi decât a mea, fiindcă altfel, eu le-am socotit hotărâtoare din moment ce mi-au rămas în minte și continui să îndrăznesc să le spun altora. Îți închipui, deci, dacă îmi place partea neobservată a lucrurilor adevărate, cât de mult mă uimesc poveștile inventate care cred că cer enorm de multă muncă și cât respect am pentru aceia care posedă un asemenea dar, atât de puțin întâlnit pe lume!” Aceste cuvinte sunt puse în gura unui personaj pe care autorul îl folosește pentru a-și exprima propria estetică.

Singurele coordonate cu ajutorul cărora putem stabili identitatea povestitorului sunt elementele topografice: „Locuiesc și eu într-o provincie de Sud-Est, de pe malul fluviului, într-un oraș puțin vizitat, unde cel mai curent lucru mi se pare a fi nu banalul, obișnuitul, ci inefabilul. [...] Demult am atras atenția concetățenilor din orașul meu de pe fluviu, din provincia noastră de sud-est, că inefabilul este acela care ne caracterizează existența. N-au înțeles ce susțineam, sau nu m-au ascultat. Singura replică a fost că au început să mă numească Domnul Inefabil. [...] Ei bine, fiindcă poveștile mele scurte, foarte scurte, vor fi despre inefabil, nu voi da nume de personae, cel mult inițiale.”

Dorința de mister, de fantastic, ascunde de fapt căutarea unei lumi ascunse, a originii lucrurilor. Acest lucru este exprimat de prozator prin cuvinte care ascund un strat secund de semnificații și simboluri sau poartă sensuri duble. Deși de cele mai multe ori scenariul este unul realist, este presărat cu numeroase semne care ne fac să părăsim deseori planul realului.

Stilul lui Ștefan Bănulescu este unul stins, artistic, frumos, cu o frază ceremonioasă, menit să împingă faptele din acel realism riguros în fantastic, într-o lume, care deși folosește

un limbaj pe care îl înțelegem, lasă impresia că acțiunea se petrece într-o lume care se mișcă în alt timp și la alte cote.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIA OPEREI

1. Bănulescu, Ștefan, *Drum în câmpie*, reportaje, Editura de Stat pentru literatură, București, 1960
2. Bănulescu, Ștefan, *Colocvii. Artistul și epoca*, în colaborare cu I. Purcaru, Editura tineretului, București, 1964
3. Bănulescu, Ștefan, *Iarna bărbaților*, nuvele, 1965 (ed. II, 1966; ed. revăzută și adăugită 1971; Editura definitivă, 1979; cu prefață și notă biobibliografică de G. Dimisianu, 1991)
4. Bănulescu, Ștefan, *Cântece de câmpie*, versuri, București, 1968 (ed. II, Addenda la „Iarna bărbaților”, 1979)
5. Bănulescu, Ștefan, *Scrisori provinciale*, București, 1976
6. Bănulescu, Ștefan, *Cartea milionarului, I Cartea de la Metopolis*, București, 1977
7. Bănulescu, Ștefan, *Scrisori din provincia de Sud- Est sau o bătălie cu povestiri*, Editura Nemira, București 1994
8. Bănulescu, Ștefan, *Cartea de la Metopolis*, Editura Albatros ,București, 1995 (ed. III, 1999)
9. Bănulescu, Ștefan, *Un regat imaginar*, nuvele și povestiri, Editura All, București, 1997
10. Bănulescu, Ștefan, *Elegii la sfârșit de secol*, eseu, Editura Allfa, București, 1999
11. Bănulescu, Ștefan, *Opere*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005

BIBLIOGRAFIA CRITICĂ

1. Ardeleanu, Virgil, *Însemnări despre proză*, Editura pentru Literatură, București, 1966
2. Bachelard, Gaston, *Psihanaliza focului*, Editura Univers, București, 2000
3. Balotă, Nicolae, *Universul prozei*, Editura Eminescu, București, 1976
4. Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, Editura Humanitas, București, 2000
5. Boldea, Iulian – *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Colecția Sinteze, Tg. Mureș, 2002

6. Caillois, Roger, *De la basm la povestirea științifico - fantastică*, studiu introductiv la *Antologia nuvelei fantastice*, Editura Univers, București, 1970.
7. Cărtărescu, M., *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999
8. Ciobanu Nicolae, *Nuvela și povestirea contemporană*, Editura pentru literatură, București, 1967
9. Dan, S. P., *Proza fantastică românească*, Editura Minerva, București, 1975
10. Dimisianu, Gabriel, *Prozatori de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1970
11. Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000
12. Gorcea Petru Mihai, *Structură și mit în proza contemporană*, Editura Cartea Românească, București, 1982.
13. Holban, Ion, *Profiluri epice contemporane*, Editura Cartea Românească, București, 1987
14. Horodincă, Georgeta, *Ștefan Bănuțescu sau ipostazele scrisului*, Editura Du Style, București, 2002
15. Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, Editura Iriana, București, 1996.
16. Negoieșcu, Ion, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj Napoca Napoca, 1994
17. Negoieșcu, Ion, *Scriitori moderni*, Editura pentru Literatură, București, 1966
18. Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1971
19. Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Fundația Luceafărul, 2001
20. Raicu, Lucian, *Fragmente de timp*, Editura Cartea Românească, București, 1984
21. Raicu, Lucian, *Structuri literare*, Editura Eminescu, București, 1973
22. Regman, Cornel, *Explorări în actualitatea imediată*, Editura Eminescu, București, 1978
23. Rusu, M. N., *Utopica*, Editura pentru Literatură, București, 1969
24. Sasu, A.– Mariana Vertic, *Romanul românesc în interviuri...*, I, Editura Minerva, București, 1985
25. Simion, E., *Scriitori români de azi, I*, Editura Cartea Românească, București, 1978
26. Spiridon, Monica – *Ștefan Bănuțescu. Ghid de lectură și interpretare*. Editura Aula, Colecția Canon, Brașov, 2000
27. Spiridon, Monica – *Ștefan Bănuțescu. Monografie, antologie comentată, receptare critică*. Editura Aula, Colecția Canon, Brașov, 2000
28. Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, vol.I, Editura Cartea Românească, București, 1985

29. Ungureanu, Cornel, *Proză și reflexivitate*, Editura Eminescu, București, 1977
30. Vartic, Ion, *Modelul și oglinda*, Editura Cartea Românească, București, 1982
31. Vlad, Ion, *Povestirea*, Editura Minerva, București, 1972

REVISTE

1. Ailenei, Sergiu, *Între verosimil și fantastic. Despre proza lui Ștefan Bănuțescu*, „Convorbiri literare”, an CXXXII, nr. 6, iunie 1998, p. 3.
2. Alexandrescu, Bogdan, în *România literară - Et in Arcadia ego*, nr.30, anul XXXI, 29 iulie-4 august, 1998
3. Bănuțescu, Ștefan, în *Viața Românească - Din memoriile unui om tânăr*, nr.9, 1988
4. Bârna, Nicolae, *Cerneală și nisip*, „Familia”, an. 35, nr. 9, septembrie 1999
5. Boldea, Iulian – *Ștefan Bănuțescu – realism și reprezentare fantastică*, revista *Familia*, nr. 9, 1999
6. Breban, N., în revista *Contemporanul*, nr. 17, 2000
7. Buzea, Constanța, *Idei adiacente la „Dropia” de Ștefan Bănuțescu*, „Amfiteatru”, an III, nr. 25, ianuarie 1968, p. 426.
8. Călinescu, Matei, *Ștefan Bănuțescu. Drum în câmpie*, „Viața Românească”, an. XIV, nr. 2, februarie, 1961, p. 139 – 142
9. Dimisianu, G., *Supremația povestirii*, „România literară”, nr. 42, 2 - 8 noiembrie, 1994, p. 4.
10. Dimisianu, G. *In memoriam. Ștefan Bănuțescu*, „România literară”, nr. 21, 3 - 9 iunie 1998, p.3
11. Dugneanu, P., în revista *Luceafărul*, nr. 31, 1982
12. Florea, Mihai, *O reeditare necesară*, „România literară”, nr. 18, 7 mai 2003, p. 7
13. Ghidirmic, Ovidiu, *Proza lui Ștefan Bănuțescu*, „Familia”, an. VIII, nr. 7, iulie 1972, p. 19
14. Horodincă, Georgeta, în *Observator cultural*, nr. 58, 2001
15. Horodincă, Georgeta, în *România literară*, „Un regat imaginar”, nr. 7, 1996
16. Ilisei Grigore, Ștefan Bănuțescu în România Literară – O lungă spovedanie, nr.40-41, 1998.
17. Iorgulescu, Mircea, *Adevărul prin legende*, „România literară”, nr. 36, 6 septembrie 1979, p. 5
18. Lefter, B., în revista *Echinox*, nr. 5-7, 1982
19. Manea, N., în revista *Familia*, nr. 4, 2000

20. Manolescu, Nicolae, în *România literară - Amintiri cu Ștefan Bănuțescu*, nr. 22, 10-16 iunie 1998
21. Manolescu, Nicolae, *Povestirile lui V. Voiculescu*, „Luceafărul”, nr. 2 (454), anul XIV, 9 ianuarie 1971, p. 3.
22. Manolescu, Nicolae, *Romanul unui povestitor*, „Contemporanul”, nr. 33 (1606)/ 19 august 1977, p. 10.
23. Manolescu, Nicolae, *Realismul mitic și artistic*, „România literară”, nr. 37, 12 septembrie, 1991, p. 9.
24. Manolescu, Nicolae, *Mircea Eliade*, „România literară”, nr. 13, 6 aprilie 2007, p. 18. Pecican, Ovidiu, *Realism somnambulic*, „Familia”, an. 27, nr. 10, octombrie 1991, p. 4-5.
25. Pârvolescu, Ioana, în revista *România literară*, nr. 42, 1996
26. Podoabă, Virgil – *O lume a sa*, Eseu despre proza lui Ștefan Bănuțescu, în revista *Echinox*, nr. 6-7, 1979, pag. 8
27. Popescu, Bogdan, *Echilibristică*, „Caiete Critice”, nr. 6 - 8 (79 - 81), 1994, p. 65 - 68.
28. Popescu, Bogdan, *Un milionar alchimist*, „Caiete Critice”, nr. 9 - 11 (82 - 84), 1994, p. 123 - 126.
29. Popescu, Bogdan, *Cum să ajungi milionar (Note pentru o cronică subiectivă)*, „Caiete Critice”, nr. 7-12 (165 - 170), 2001, p. 95 - 98.
30. Popescu, Bogdan, *Ștefan Bănuțescu - repere biografice (I)*, „Caiete Critice”, nr. 5, 2005, p. 12 - 17.
31. Popescu, Bogdan, *Ștefan Bănuțescu - repere biografice (II)*, „Caiete Critice”, nr. 6, 2005, p. 9 - 13.
32. Raicu, Lucian, *Realul imaginar*, „România literară”, nr. 16, 16 aprilie 1981, p. 4
33. Simuț, Ion, *Opera Milionarului în povestiri*, „România literară”, nr. 51-52/ 28 decembrie 2005 - 10 ianuarie 2006, p. 13.
34. Simuț, Ion, *Crepusculul bizantin*, „România literară”, nr. 1, 11 - 17 ianuarie 2006, p. 13.
35. Spiridon, Monica, în revista *Luceafărul*, nr. 21, 1998
36. Stan, Constantin, *Real și iluzie în proza lui Ștefan Bănuțescu*, „Luceafărul”, an. XVII, nr. 37, 14 septembrie, 1974, p. 3
37. Ștefănescu, Alex., *La o nouă lectură. Ștefan Bănuțescu*, „România literară”, nr. 20, 23 mai 2001, p. 10 - 11.
38. Ștefănescu, Alex., *La o nouă lectură. Ștefan Bănuțescu*, „România literară”, nr. 37, 19 septembrie 2001, p. 12 - 13.

39. Tașcu, Valentin, *Ștefan Bănulescu: Scrisori provinciale*, „Familia”, an 12 (112), nr. 11, noiembrie, 1976, p. 2.
40. Tașcu, Valentin, *Ștefan Bănulescu: Cartea de la Metopolis*, „Familia”, an 13 (113), nr. 12 (148), decembrie, 1977, p. 4 - 5.
41. Tătaru, Ieronim, *Narațiunea mitizantă*, „Revista nouă”, anul II, nr. 11 - 12 (20 - 21), noiembrie - decembrie, 2005.
42. Teodorescu, Cristian, *Germinarea speranței*, „România literară”, nr. 22, 10-16 iunie, 1998, p. 12.
43. Țeposu, R. G., în revista *România literară*, nr. 40, 1980
44. ****Cinci critici despre Ștefan Bănulescu: Iarna bărbaților* (Eugen Simion, Marin Bucur, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, S. Damian), „Gazeta literară”, an XII, nr. 19, mai, 1965, p. 7.
45. ****Nuvelele lui Ștefan Bănulescu în Franța și Germania*, „România literară”, an XXIX, nr. 7, 21 - 27 februarie 1996, p. 8.

DICȚIONARE

1. *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, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2000.
2. *Dicționarul scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995.
3. *Dicționarul general al literaturii române*, coordonator general Eugen Simion, A-B, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004.
4. Ioan Oprea, Carmen- Gabriela Pamfil, Rodica Radu, Viorica Zăstroiu, *Noul Dicționar Universal al limbii române*, Ediția a treia, Editura Internațional, București, 2008
5. *Istoria Lumii in date*, elaborata de Horia C. Matei (ist. veche), Florin Constantiniu, Marcel D. Popa (ist. medie), Nicolae C. Nicolescu, Gheorghe Radulescu(ist. Moderna si Romana, Bucuresti, 1972
6. *Istoria Romaniei in date*, elaborata de Horia C. Matei (ist. veche), Florin Constantiniu, Marcel D. Popa (ist. medie), Nicolae C. Nicolescu, Gheorghe Radulescu (ist. Moderna si contemporana) sub conducerea lui Constantin C. Giurascu, editura Enciclopedica Romana, Bucuresti 1971.
7. Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare, vol. I*, Editura Eminescu, București, 1973

8. XXX – *Dicționarul scriitorilor români* (A-C), Editura Fundației Culturale Române, București, 1995.
9. Sub titlul *Explozia lirică* sunt prezentați poeți ce s-au afirmat începând din 1960 în volumul colectiv *Literatura română contemporană* I. Poezia, apărut, în 1980, în Editura Academiei Socialiste România