

ABSURD, IRONIE, INTERTEXTUALITATE, PROFEȚII ȘI JUSTIFICĂRI PREISTORICE ÎN PROZA LUI ȘTEFAN BĂNULESCU

ABSURD, IRONY, INTERTEXTUALITY, PROFECIES AND HISTORICAL JUSTIFICATIONS IN ȘTEFAN BĂNULESCU'S PROSE¹

Felix NICOLAU²

Universitatea Tehnică de Construcții din București/ Technical
University of Civil Engineering, Bucharest

Universitatea Complutense din Madrid/ Complutense
University of Madrid

E-mail: felixnicolau@gmail.com

Abstract:

A Byzantine-Balkan imagery is to be found in Ștefan Bănulescu's literary works (novels and short stories). The substance of the mythological imagery in the short stories is transformed in the novel "The Book of Metopolis" into a formula that is essentialized and reduced as spectacle in favor of narrative artifice. However, the specifics of the Bănulescian imaginary generally retain the characteristic coordinates: archetype, myth, legend, deconstruction, and pronounced symbolism in conjunction with an almost synesthetic "sensorium". The imaginary generates an arborescent narrative with multiple echoes. One could speak in this case of a lavish imaginary strongly linked to the memory of traditions and legends.

Keywords: narratology; Ștefan Bănulescu; Balkans; fantastic; myths.

¹ [Creative Commons Attribution License CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

² <https://www.scopus.com/authid/detail.uri?authorId=57209775967>

Introducere

În pofida lipsei umorului explicit, a fanteziei debordante și a tragicului etalat, Ștefan Bănulescu persistă ca scriitor captivant pentru cititorul de un anumit nivel. Nu înseamnă că scriitorul ar fi un manierist răvășit de interculturalității prețioase. Nici poetica lui nu propune experimente postmoderniste descurajante. Doar stilul este marcat, însă fără a se dovedi barochizant. Cum se face atunci că, deși nu atât de faimos ca prozatorii Mircea Eliade ori Mircea Cărtărescu, operele lui pot impresiona în mod „natural” încă, fără promovare intensă, chiar dacă la vremea apariției s-au bucurat de traduceri, dat fiind aportul autorului la sistemul socio-politic.

Filiații și disocieri

S-a scris nu puțin despre ficțiunea lui Șt. Bănulescu, s-au făcut paralele cu ținutul Yoknapatawha al lui Wiliam Faulkner, un spațiu imaginar și îmbibat de mituri și ritualuri transcrise stilistic, cu *Lumea în două zile* al lui George Bălăiță, cu spațiul Albala și topoi stranii. (Chesăr-Viziru, 2014: 373). Însă dincolo de posibilele paralele, persistă specificități ireductibile la vreun numitor comun.

Șt. Bănulescu nu a fost un autor marginalizat în comunism. Între 1966 și 1967 a funcționat ca bursier la Urbino, l-a vizitat pe Mircea Eliade la Roma și l-a îngrozit când i-a spus că fumează 80 de țigări pe zi (ce paradis al prețurilor!). Ioana Revnic consideră că Șt. Bănulescu a continuat linia fantasticului de inspirație folclorică din *Domnișoara Cristina* sau din *Șarpele* în nuvele ca *Dropia* ori *Vară și viscol*, ambele incluse în volumul *Iarna bărbaților* (1965). Însă Șt. Bănulescu nega vreo filiație susținând că la momentul scrierii textelor sus-numite nu cunoștea încă nuvelistica lui Eliade.

Tot datorită intervenției lui Mircea Eliade va ajunge

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

ca bursier și în SUA, conform declarației lui. Alex Ștefănescu consideră că succesul fulminant al prozelor scurte din *Iarna bărbaților* (1965), se datorează scurtcircuitării anilor de *realism* convențional cu noua substanță fantastică. Același succes vor înregistra povestirile lui Vasile Voiculescu, editate postum, în 1966 (Ștefănescu, 2005: 577).

Nicolae Manolescu evidențiază lipsa de înrudire a celor două tipuri de fantastic. Cel de tip eliadesc ar avea ca piloni căderea în timp, rătăcirea prin labirinturi spațiale și temporale, inițierea și „o simbolistică greu descifrabilă, acuzând câteodată un mod tezist și ilustrativ de a înțelege ficțiunea epică” (Manolescu, 2008: 865). Cu greu ar putea fi contrazis criticul aici. Ioana Revnic mai adaugă irecognoscibilitatea miracolului, camuflarea sacrului în profan, prelu(cr)area ostentativă sau pragmatică a unor mituri clasicizate („Mircea Eliade și Ștefan Bănulescu”). Aproape toate aceste caracteristici ale fantasticului eliadesc sunt absente din paradigma fantasticului bănulescian. Tot Ioana Revnic consideră că originalitatea lui Șt. Bănulescu rezidă în *atmosfera mitică și mitologia personală*. Mai precis, scriitorul ar literaturiza fragmente de mituri și ar inventa „un spațiu populat de personaje a căror evoluție repetă traseul biografic al unor eroi mitici” (Manolescu, 2008: 865). Deși miturile nu intervin sistematic în creația sa, se acordă atenție unor rituri și practici populare fondate pe un substrat mitic.

Eugen Simion notează că povestirea *Dropia* e aproape fantastică. Dar mai mult realistă cu circulație de curenți magici și stranii (Simion, 1998: 274). Țăranii cu vorba „în dungă, ceremonioasă și ambiguă” (Simion, 1998: 274), nu sunt chiar atât de ceremonioși, ci într-adevăr ghidați de *semne*, așa cum se întâmplă în orice literatură țărănească. Atmosfera nu se încinge niciodată ca în *Loștrița* lui Vasile Voiculescu. Bănulescu mai degrabă

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

mimează suspansul decât să îl înzdrăvenească. Istoricul literar așază rapid datele narațiunii într-o ecuație „un caz limpede de povestire cu un cod realist, spre a vorbi în limbajul structuraliștilor, și un mesaj fantastic” (Simion, 1998: 274).

Acumularea de semne ar împiedica o rezolvare logică a întâmplărilor suspecte. De fapt, *Dropia* nu e deloc un caz limpede și nici nu își propune dezlegări logice sau fantastice. „Dubla călătorie” (Simion, 1998: 274), în trecut și în prezent, străinul care se confesează, un intrus într-o semiotică ce-l depășește, generează o dimensiune a impreciziei fascinante. Această caracteristică este valabilă doar în cazul nuvelor, unde nu este spațiu de detaliere, în roman însă, scriitorul recurge la piruete și revărsări concentrice care se concretizează în exces de explicație sau în supraîncifrare prin acumulare neobosită de informație, fie ea și derutantă. Eugen Simion surprinde oarecum acest aspect în ce privește nuvela *Memorial de amiază*: „obiectul povestirilor lui Ștefan Bănulescu este totdeauna ascuns. Personajele sale caută mereu ceva ce scapă privirii și înțelegerii imediate” (Simion, 1998: 278).

Această caracteristică este valabilă doar în cazul nuvelor, unde nu este spațiu de detaliere, în roman însă, scriitorul recurge la piruete și revărsări concentrice care se concretizează în exces de explicație sau în supraîncifrare prin acumulare neobosită de informație, fie ea și derutantă. Referitor la *Iarna bărbaților*, Alex Ștefănescu găsește că suferă adeseori de ezitare stilistică și imprecizie narativă, ceea ce nu se întâmplase în *Cântece de câmpie* (Ștefănescu, 2005: 576). Procedee narrative ca „introduceri ocolite” și digresiuni interioare care, în loc să lămurească, aproximează obiectul” (Simion, 1998: 281), consacrate în primele două cărți de proză sunt reluate și în *Scrisori provinciale* (1976). La fel cum și poemele cu obiceiuri și viziuni dunărene din *Cântece de câmpie* se regăsesc și în prozele acestui autor

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

obsesional. Păcatele pot deveni virtuți până la un anumit moment: „Păcatul impreciziei este însă virtutea acestui literaturi lente, programatic anacronică” (Simion, 1998: 281). Experimentul relativizării și al reverberării dă măsura unui mare scriitor. Odată ce s-au depășit câteva sute de pagini, se revarsă plictiseala cauzată de limitările mediului reflectat în artă.

Alte reîncadrări

Cartea Milionarului este o serie de romane de Ștefan Bănulescu, proiectată în patru părți: *Cartea de la Metopolis*, *Cartea Dicomesiei*, *Sfârșit la Metopolis* și *Epilog în orașul Mavrocordat*. Prima parte, romanul *Cartea de la Metopolis* a apărut în 1977 la Editura Eminescu și este singurul roman terminat al seriei. Nemilos, N. Manolescu remarca în *România literară*: „Pagina se încarcă de amănunte decorative până la a trage în jos fantezia ca o pafta prea grea veșmântul pe care-l împodobește” (Manolescu, 2008: 577).

Dincolo de aceste considerații bine-cunoscute, mi se pare că unele aspecte cheie din ficțiunea bănulesciană au rămas în zone de umbră. S-au studiat *in extenso* afilierile la mituri și culturile și prea puțin specificitatea artei scriitorului. Bunăoară, rolul de far narativ al Milionarului, personaj complex, educat și dotat cu o memorie pe cât de prodigioasă, pe atât de bizară. Acest personaj-reflector este, de fapt, un fel de arhivă, de agenție de servicii secrete și de demiurg al unui viitor năucitor. S-a vorbit despre lentoarea narațiunii bănulescienne. Însă mai curând ar fi vorba despre minuțiozitatea descrierilor și portretelor, care nu sunt niciodată lăbărtate, ci folosite ca refren și care îndeplinesc un rol precis. Propriu-zis, nu s-ar putea identifica un bizantinism al artei de povestitor. Iar aici Bănulescu diferă sensibil de calofilia și narcisismul unei bune părți din proza românească de la Sadoveanu încoace. De

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

fapt, în *Cartea de la Metopolis* și în *Iarna bărbaților* descoperim un șuvoi de evenimente, fie ele transfigurate mitic ori simbolic. În mod evident, scriitorul are ca obiectiv crearea unei epopei *à rebours* a sudului dunărean. Epopee schițată și acordată în nuvele, care totuși au alt centru de greutate și altă perspectivă artistică decât romanul. S-ar putea risca aprecierea că nuvelele din *Iarna bărbaților* sunt mai intense și cu o atmosferă surprinsă în imagini depresive (Bogdănescu, 2012: 168). Amintind paralela dintre Sadoveanu și Ștefan Bănulescu în ce privește „simplitatea rafinată a frazelor” și deplasarea istorisirii dinspre actul spontan înspre regia savantă, Alexandru Ștefănescu observă că, totuși, diferența ar fi dată de tenta parodică „greu sesizabilă” (Ștefănescu, 2005: 580) din scrierile celui de-al doilea. Or, în *Cartea Milionarului* această tentă devine tușă groasă. *Cartea Milionarului* „este nu numai un roman, ci și un joc de-a romanul” (Ștefănescu, 2005: 581), “o nostalgie villonescă a lucrurilor de demult” (Ștefănescu, 2005: 581). În plus, beneficiază și de arta de a numi și de a intitula - acel *chapeau* din cărțile de aventuri (Ștefănescu, 2005: 581).

Nu trebuie uitat că deși Bănulescu nu a produs enorm a avut un talent multiform și versatil: a scris nuvele, roman, eseuri, poezii cu vână folclorică, epigrame, pamflete, reportaje și memorii. Alex Ștefănescu îi observă „voluptățile de caligraf”, deci minuțiozitatea. Făcând considerații asupra *Scrisorilor provinciale*, criticul, de fapt, surprinde datele unei mari părți a prozei bănulesciene: reproducerea istorisirilor unor personaje de către alte personaje și într-un lanț narativ al slăbiciunilor, utilizarea oglinzirilor în oglindă, nesfârșite, precum și repovestirea povestirilor pentru o purificare ce conduce la o transparență cu umbră (Ștefănescu, 2005: 579).

În ce privește proza scurtă, Elena Golovova, remarcă viziunea apocaliptică preluată din miturile diluviene,

IN MEMORIAM: *Mircea BRAGA* - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

teroarea ancestrală (Golovova, 2020: 329) care bruiază capacitatea de a emite cod lingvistic, așa cum i se întâmplă diaconului Ichim căruia ploaia și lapovița îi blochează vorbele.

Pe tărâmul romanului, scriitorul creează un cronotop susținut de unghiurile mnemonice ale sufletului (Golovova, 2020: 332), undeva între Călărași și Brăila, adică un sud aflat la mila unui râu-leviatan. Metopolis ar fi un oraș de pe Dunărea de Jos, la răscrucea unor civilizații aparținând Carpaților moldavi, stepei din Bugeac și sudului levantin” (Golovova, 2020: 332). Metopolis mai este un oraș al decadentei, cu reminiscențe de nobile tradiții bizantine, plasat într-o geografie morală și spirituală cu ajutorul fabulei, ironiei, narațiunii și sugestiilor. „Metopolisul este simbolul unei civilizații în asfințit (*civilizația pietrelor*), în vecinătatea unui alt ținut mai vital (*Dicomesia*) și al unei civilizații în expansiune (*civilizația cailor*)” (Simion, 1998: 286).

Asemănat adesea cu Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Fănuș Neagu, William Faulkner și Gabriel García Márquez, Ștefan Bănuțescu ar fi diferit mai cu seamă prin flexibilitatea punctelor narrative, pulverizarea surprinzătoare a intrigilor, proiectarea personajelor în mitosferă și apoi prăbușirea lor implacabilă, în tipar romantic, prin gigantice acumulări de fapte abandonate finalmente în deriziune (Popescu, 2003: 14). De la Sadoveanu ar fi preluat poetica narațiunii, dar cu o reconsiderare a rolului baladei și al lirismului. De la Ion Neculce ar fi împrumutat fragmentarismul. Tot Sadoveanu l-ar fi învățat tehnicile juxtapunerii și ale încadrării narațiunilor și portretelor. Nu trebuie uitat nici picarescul lui Panait Istrati. După Alex Ștefănescu, se pot evidenția „regia povestirii parabolice”, tonul biblic oracular care ar sta la baza unui joc livresc (Ștefănescu, 2005: 581). Însă acest ton apare doar uneori. Criticul vede fraze simple și clare în *Cartea Milionarului* care ar reuși în mod paradoxal o construcție complicată.

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

Or, acest paradox este mai curând creat de critic, care îl și pereperează în *Levantul* lui Cărtărescu.

Simion Bogdănescu identifică în *Mistreții erau blânzi* un zoototem dacic, „probabil un cult funerar, contaminat cu viziuni celtice și antice elene” (Bogdănescu, 2012: 167). În prezența repetitivă a stejarului, interpretul distinge arhetipurile crengii de aur și al unui *axis mundi*. Însă Ștefan Bănulescu ar valoriza negativ reprezentările mitice simbolice (Bogdănescu, 2012: 168). Logosul creator devine impotent în regatul apelor thanatice, impotență mai spectrală decât în proza din *Cartea de la Metopolis*. Romanul este mai așezat, mai dantesc în etapele parcurse, indiferent că se practică dereglarea cronologiei. „Atmosfera de apocalips” (Ștefănescu, 2005: 576) se relaxează în nuvelele de după *Mistreții au colți de argint*, o relaxare combinată cu o resemnare fatidică.

Disocieri și distanțări de abordări prestigioase

Dincolo de mituri și legende, *Cartea de la Metopolis* conține un acordaj de ritualuri, ca într-o vizită oficială de stat. Orice intrare în această lume presupune asumarea unei porecle revelatoare sau mistificatoare. Majoritatea copleșitoare a poreclelor sunt „scârboase” (Bănulescu, 1977: 11), așa cum este potrivit într-un univers aflat în descompunere și bântuit de egoism și de fărâmițare a identității. Până la urmă ce este o poreclă? Poate fi o anulare a artificialității arbitrare a numelui și revelarea ori impunerea unui adevăr sau bârfe în legătură cu o ființă. Căci în romanul bănulescian umanul nu este cu nimic superior animalului. Vechiul termen slavon *poreklo* ar avea implicații peiorative, dar Milionarul știe că totul este răsturnabil în acest ținut bizar. O poreclă „aranjată”, deci laudativă, le impune metopolisienilor, sensibili la realitatea răsfrântă în limbaj. Sfera metopolisiană este una de context potențat, adică totul este o afacere de familie sau de clan. Familia te protejează și

IN MEMORIAM: *Mircea BRAGA* - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

te devoră simultan. Așa este generalul Marosin, latifundiar și industriaș, „el însuși, deși general, e un fel de prizonier al rudelor sale, iar un străin ar fi mâncat acolo de viu” (Bănulescu, 1977: 11). Actul comunicării în acest perimetru este unul fără reciprocitate în același cod. Dar codurile, oricare ar fi ele, sunt cruciale: „Când mergem la vânătoare de rațe în Insula Cailor, Generalul Marosin nu scoate niciun cuvânt, dar are pretenția ca eu să nu încetez să vorbesc cât sunt lângă el. Din pricina lui am căpătat meteahna de a vorbi mai mult decât îmi place” (Bănulescu, 1977: 13).

Așadar, toată intriga și personajele de pe scenă sunt fixate într-un limbaj imagistic de naratorul implicat. Rezultă că iureșul de discuții și monologuri servește mai degrabă la punere în stare de perplexitate a cititorului, pentru că personajele par a fi obișnuite cu această comunicare alogică și multicondată. Referitor la *Satul de lut*, Eugen Simion laudă atmosfera de război „bine prinsă, fără risipă de vorbe” (Simion, 1998: 277). Ceea ce este adevărat până la un punct, căci dacă peisajele și obiectele sunt descrise eficient, personajele adesea exprimă doar frânturi de mesaj, dintr-un fel de sfârșeală sceptică ori parcă sugerând o componentă subliminală a comunicării.

Precum la capitolul comunicare, și standardul de viață este oscilant la extreme în Metopolis. O molimă cu efect asupra caprelor și oilor grăbește sacrificarea lor și întregul târg este inundat de seu din care se fabrică alifii de înfrumusețare și lumânări până la saturație. Grăsimea nu poate fi elevată integral în produse cosmetice.

Toate aceste rememorări ale etapelor destrămării, toate aceste intuiții profetice despre un viitor pe care noi astăzi îl trăim sunt ranforsate cu un fel de plasă de Buzău a calculelor și detaliilor minuțioase. Diluvianul este constant împerecheat cu obsesia cosmică. Iar Metopolisul, consideră Ștefănescu, este orașul unde „Locuitorii săi trăiesc, oricum, în afara istoriei, într-un mod deopotrivă solemn și

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

derizoriu. În stilul lor de viață se amestecă fantezist patriahalitatea și levantinismul” (Ștefănescu, 2005: 580).

Un alt contrafort al prozei este absurdul împins spre caraghios, însă scutit de negația avangardistă, căci impregnat de semnificații mai mult sau mai puțin ascunse, de “o undă de batjocură visătoare” (Ștefănescu, 2005: 581). Bunăoară, femeia-paracliser însărcinată să tragă clopotele, dar care fiind *multitasking* urcă în clopotniță rufe de spălat, cartofi și morcovi de curățat. Cu atâtea pe mâini, adesea trage clopotul cu piciorul pe care a încolăcit frânghia. Și pare dăruită cu talent în toate membrele, căci și piciorul simte ritmurile necesare pentru „slujbă de sărbătoare, vecernie, deces, botez, parastas” (Bănulescu, 1985: 20).

Dacă romanul assemblează un sobru jurnal al absurdului și al istoriilor bizare, dar cu solidă temelie mitică, istorică și nastratinească, proza scurtă înstrunează o orchestrație migăloasă, tensionată și misterioasă. Notele de pe portativ sunt neamurile cu alură biblică dintr-un biet sat, fiecare cu profilul și ciudățeniile lui: neamurile lui Dănilă, lui Șalcău, lui Pepene. Dintre ele, doar câte unul, rar, izbutește să vadă dropia: „Numai iarna, pe polei o poți atinge, când are aripile îngreuiate și nii poate zbura și seamănă la mers cu o găină” (Bănulescu, 1985: 52). Dropia e înrudită cu frumoasa fără corp, cu Lorelei, cu loștrița, doar că nu mașteră și perversă. Căci în proza lui Șt. Bănulescu demonicul și tragicul sunt dublate de o voce impasibilă, resemnată și iubitoare de perplexitate.

Seriozitatea ocupațiilor (iar întreprinderile casnice sunt foarte importante în acest univers), atrag și porecle solemne. În consecință, femeia-paracliser își adjudecă porecla „Notre-Dame”, solemnă și ridicolă totdeodată, că metopolisienii știau că procedura de preparare a murăturilor în clopotniță determina cadența clopotelor: „douăsprezece serii, adică zece serii în pauzele dintre borcane, plus cele două serii, una înainte de începerea

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

umplerii vaselor și una finală, după legarea la gură cu pânză de sac ceruită a ultimului vas” (Bănulescu, 1985: 22).

Așa cum însuși scriitorul indică, el scrie o „falsă protoistorie și istorie reală” (Bănulescu, 1985: 26). *Fals* aici nu echivalează cu un minus de adevăr, ci cu informație mitică și legendară, deci un alt sistem de validare a adevărului. Oricum, cele două rămân constant inter-relaționate, fapt care se constituie în sursă de absurd, de comic și de intertextualitate.

Toponimia din roman va fi mereu justificată și legitimată *protoistoric*. Bodega Armeanului, Cetatea de Lână, posibil numită anterior menghina Armeanului sau Buzunarul Armeanului. Scriitorul lucrează susținut cu condițional-optativul perfect, precizia maniacală a prezentului fiind contrabalansată de imprecizia din *fons et origine*.

Și onomastica se dezvoltă prin derivare comică din evenimente și circumstanțe reale. Istoria alunecă în bufonadă. Astfel, proprietara Bodegii Armeanului a beneficiat de Monopolul Alcoolului și Tutunului implementat în Principatele Unite pe vremea lui Carol I de Hohenzolern. De aici i se derivă porecla Hohența. Prin litotizare, porecla se desolemnizează în Hența, din cauza faptului că fotbalul începuse să încingă pasiunile și pentru că în spatele bodegii se apucaseră să bată mingea chiar adulții. Antroponimele sunt de o diversitate etnică „enciclopedică”, firmele comerciale sunt de un „cosmopolitism pitoresc”, și toate decurg din „plăcerea de a caligrafia cuvinte și expresii desuete” (Ștefănescu, 2005: 581), din „excesul de frumusețe” (Ștefănescu, 2005: 581)

Întreaga civilizație primitivă și decadentă totdeodată prezentată de Bănulescu este înfățișată ca moștenitoare a unor civilizații străvechi. Așadar, este

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

vorba despre o stare de decrepitudine, o rămășiță bizară și descompusă a Bizanțului. Mărturiile arheologice sunt abundente. Fibula Serafis (care este departe de a fi serafică) are o topitorie de monede antice. Straturile de civilizație sunt suprapuse, așa încât miticul și istoria solemnă devin contemporane cu prezentul absurd și încâlcit (Bănulescu, 1985: 16).

Femeile din această mini-saga au puteri și abilități miraculoase. Însuși naratorul este concurat de inventivitatea pragmatică a femeilor. Una este Iapa-Roșie, ghidată de „un fel de geniu al femeii analfabete bizantine”, cea care devine „împărăteasă prin încoronarea dobitocului fatal, prins în mrejele ei” (Bănulescu, 1985: 30). Milionarul, cel care dispune de un mijloc de legătură cu lumea bizar și el, anume o drezină cu care se deplasează de-a lungul unei înguste linii ferate cu întindere de 6 kilometri, rămășiță a ciclicelor exploatari de marmură, este concurat de aceste femei cu însușiri magice și instincte dominatoare. Un matriarhat subteran controlează acest univers pestriț și omogen totodată.

Reluând problema topografiei, există o concurență și o antiteză între Metopolis, orașul vechimii sculptate, așa cum indică numele, și fanariotul Mavrocordat, oraș al bizantinismului decrepit. De altfel, protagonistul deșrădăcinării Metropolisului este W.W. Bazacopol, un afacerist din Mavrocordat care, la adăpostul diverselor societăți miniere, sapă continuu în căutarea marmurei roșii, surpând fundamentul amfiteatrului care este Metopolis. Toate aceste societăți sunt niște bazaconii eșuate în faliment, dar care oferă de muncă pe salarii mizere metopolisienilor dispuși să accepte distrugerea vetrei lor *manu propria*.

La Ștefan Bănulescu toate personajele civilizatoare, demonice ori mistice au înfățișări și comportamente enorme și stranii. Așa este Iapa-Roșie, femeie solidă cu părul de foc care îl forțează pe Generalul Glad, după poreclă, să continue

**IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE
REALITATE ȘI FICȚIUNE**

scufundările după perle în Dunăre deși este vânat de frig, așa este croitorul-demiurg Polider care lasă impresia unui Jehova în combinație cu Jupiter, uriaș zguduit de hohote de râs, ori Bazacopol însuși, mai puțin pitoresc, dar solid și cu un zâmbet ciudat ce „anunța nu numai începutul plin de optimism al unei societăți, dar și sfârșitul ei deloc fericit” (Bănulescu, 1985: 32). Remarcă util Alex Ștefănescu preferința pentru complicație, bizazerie și simbolistică ezoterică. Totodată, specializarea dunăreană i-ar oferi scriitorului șansa unei iradieri de fantastic, deci simboluri neaprofundate (ceea ce poate fi un avantaj pentru proză) și minime evadări din realitate (Ștefănescu, 2005: 1109).

Însăși deplasarea unei persoane particulare cu drezina (fie ea și rablagită) rămasă la cheremul ei este un act absurd și corupt. Cea mai nouă din seria societăților de exploatare se numește Societatea Arheologică Interbalcanică, o sugestie a corupției și ineficienței balcanice, dar și o profecție despre viitorul acestei regiuni prinse într-o istorie rotativă.

Propriu-zis, ciuruind și răscolind dealurile pe care este așezat orașul în amfiteatru, ca la un spectacol continuu balcanic, metopolisienii își distrug tradițiile, istoria, identitatea, tinzând spre diluarea în infinitul Câmpiei Dicoesiene, perimetru al aventurierilor și proscrisilor: „N-am văzut un oraș ai cărui oameni să fie mai rătăcitori și să dorească mai mult fericirea celor din alte locuri pentru a-și primi și partea lor mică de fericire din abundența și darurile căzute de la masa altora” (Bănulescu, 1985: 38).

Inițial, Metopolisul avea un profil autarhic și disprețuitor față de patria sciților balcanizați. Toate casele aveau ferestrele dispuse centripet, în timp ce spre „drumurile de Mare ale Dobrogei” (Bănulescu, 1985: 38) erau ziduri oarbe. Un oraș salvat în identitatea-i bizar poetică de un endo-trai poliso-centric. Metopolis ar fi un oraș oniric, de genul celui din poezia lui Leonid Dimov (Ștefănescu, 2005: 580).

Exotism și profeție

N. Manolescu observă justificat că „speța prozei” (Manolescu, 2008: 1109) bănulescienă a fost eronat conectată la „tradiția exotismului dunărean” (Manolescu, 2008: 1109) a unor Panait Istrati ori Fănuș Neagu. Într-adevăr, dincolo de topografie și toponimie și de un exotism „secundar, mai degrabă etnografic și istoric” (Manolescu, 2008: 1109) centrul de greutate al acestei arte se află în demitologizări și remitologizări, nici măcar în experimente estetice. Manolescu mai evidențiază și greșeala criticilor generației '60 de a face conexiunea cu fantasticul de tip eliadesc ori voiculescian. Or, nuvelele lui Voiculescu au fost publicate la un an după *Iarna bărbaților*. Subliniind și cantitatea redusă de fantastic din proze, criticul nu poate rezista totuși tentației de a-l afilia pe autor, așa că o face la modul generalist invocând moștenirea lui Negruzzi, Odobescu și Caragiale. Pe de altă parte, în dorința de a susține abordarea realistă și minimalistă din aceste nuvele, criticul șterge cu buretele straniul și aura de mister care constituie seducția unei narațiuni ca *Satul de lut* în care criticul nu descoperă decât banalitate. Deși Alex Ștefănescu avertizează: „Naivitatea se dovedește astfel a fi o formă de rafinament” (Ștefănescu, 2005: 581).

N. Manolescu confirmă și el o „naivitate artistic sofisticată” (Manolescu, 2008: 1108) în legătură cu *Cântece de câmpie* (1968), dar această strategie se poate remarca și în proza scriitorului. Această abordare oximoronică este subîntinsă de „capacitatea de a „scorni povești” a personajelor sale” (Manolescu, 2008: 1109), criticul oferindu-l ca exemplu pe diaconul din *Mistreții erau blânzi* care debitează povești și în somn iar nevasta nemaiputând dormi îl ascultă tricotând cu scopul de a colporta în sat aceste relatări apocaliptice sau încărcate simbolic. Doar că aceste povești nu sunt niciodată de ficțiune estetizată, ci

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

întotdeauna propun situații arhetipale sau cutume pentru a fi folosite ca fundament pentru profeții și interpretări. Rolul povestirii nu este același ca la Boccaccio sau mai târziu ca la Sadoveanu. Într-adevăr „realitatea iese deturnată fabulos și mitologic” dar cu scopul precis de a explica bizareriile și revelațiile prezentului. Mecanica dialogului poate decurge ca în *Povestea vorbii* a lui Anton Pann (Manolescu, 2008: 1109), dar intenția este complet diferită.

Constatarea „ce a părut fantastic în aceste nuvele ține mai degrabă de o anumită tehnică a autorului de a nu spune lucrurilor pe nume” (Manolescu, 2008: 1109) nu face la rândul-i de cât să nu spună lucrurilor pe nume. Cum remarcă și criticul, motivarea acțiunii personajelor este vagă, așa cum este și deznodământul multor nuvele și, o afirmație riscată, nu există nici intrigă.

Referitor la roman, N Manolescu notează că protagonistul *Cărții Milionarului* este chiar orașul în destrămare pitorească Metopolis. Însă afirmația că „E mai puțin o lume de poveste decât una de povești” (Manolescu, 2008: 1112) rămâne de demonstrat. Din nou sunt perfect decelabile tehnicile narative, anume trei mijloace prin care se generează „*ceața foarte necesară* unui adevărat roman, în formularea *Milionarului*” (Manolescu, 2008: 1112), prin onomastică și toponimie, prin sugestia spațiului circular și prin viziunea lumii ca labirint. Toate aceste categorizări nu identifică însă mirajul prozei bănuliescine. Cronologia ruptă și stilul *amânării* (Simion, 1998: 286) ar fi mărci esențiale ale acestor proze – dar Bănuliescu nu amână în vederea unui suspans, ci mai curând reia o arhitectură a concentricității în voită destrămare, uneori chiar dezlănare. Din această cauză, și misterele rezolvate-dezvăluite la reluări tardive ale povestirilor deschise inițial, nici nu mai ating vreun climax, căci suspansul a fost de mult anihilat de deviații și insistențe pe detalii. Mai pertinentă este observația că „Secretul prozei lui

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

Bănulescu este să nu expliciteze actele eroilor” (Simion, 1998: 286).

Într-adevăr, Metopolisul este o lume circulară și labirintică ce acționează ca un magnet fatal, căci toate personajele se întorc finalmente aici. Mai importantă este nuanțarea încadrării realismului bănulescian care ar fi unul *miraculos*, cum l-a definit Alejo Carpentier și l-a folosit Marquez. S-ar fi produs o evoluție a realismului bănulescian de la nuvele la roman în sensul extinderii și înglobării ironiei. De aceea Cornel Regman semnala o oximoronică „apologie ironică” în textura cărții. Trebuie precizat imediat că intenția de fond a romanului nu este una ironică. La nivel naratologic, indiscutabil există un soi de ceremonie a povestirii alături de transformarea acesteia într-un „act de ironică virtuozitate”.

Astfel, capacitatea fabulatorie a personajelor ar fi „ironizată perfid” (Simion, 1998: 286). În felul acesta, s-ar risipi mirajul. Or, tocmai că acest miraj nu se risipește, oricât de numeroase ar fi volutele concentrice ale narațiunii. Ele niciodată nu se vor transforma în virtuozitate tehnică extinsă pe sute de pagini ca în *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu, și nici în fastuozități bizantine împinse în infinitezimalul cu terminologie științifică al lui Mircea Cărtărescu. N. Manolescu crede că utilizarea *conștientă* „ca un tehnician de platou cinematografic de reflectoare” ar risipi mirajul, făcând din *Cartea Milionarului* o „utopie burlescă, un basm parodic și, în definitiv, un roman comic” (Manolescu, 2008: 120). Și aici se face o comparație cu denaturarea basmului Cenușăresei în *Creanga de aur* al lui Sadoveanu.

Sacrul și profanul

Comentând *Un viscol de altădată*, E. Simion consideră că modelul este proza cvasiinițiatică a lui Mircea Eliade, doar că aici „tehnica hierofaniilor este simplificată,

IN MEMORIAM: *Mircea BRAGA* - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

iar disonanța dintre planurile temporale un mai are în spatele ei o justificare magică” (Simion, 1998: 284). Într-adevăr, Ștefan Bănulescu nu este interesat de manifestările sacrului în profan, ci mai curând de stârnirea sacrului pentru a rezolva comportamente bizare ce blochează desfășurarea sicută a vieții într-un spațiu exemplar. Abordarea este susținută și de cadrul natural, prea puțin deștelenit de acuitatea critică. De exemplu, multe observații ale lui Eugen Simion sunt pur și simple didactice: spațiul nuvelor este alcătuit din baltă și câmpie, tablourile scriitorului n-au poezie romantică, dispare măreția geologicului și fraternizarea între om și natura îmbibată de teroare (Simion, 1998: 271). Observații utile la un examen de bacalaureat. Că natura lui Bănulescu este mai rea decât cea a lui Hogaș, de pildă, este o evidență. Natura lui Ștefan Bănulescu n-ar avea poezie romantică, ci mai degrabă ar manifesta o sensibilitate expresionistă, adică „o intuiție a materiei în stare de fierbere și dislocare” (Simion, 1998: 271). Însă această remarcă este valabilă doar pentru câteva nuvele din *Iarna bărbaților* (*Mistreții erau blânzi, Dropia*).

Concluzii

A descifra simbolurile și arhetipurile din cărțile scriitorului devine o întreprindere falacioasă dacă se ia prea tare în serios. Pe de altă parte, Ștefan Bănulescu nu este vreun manierist al limbajului, nu practică „înluminarea” stilistică a manuscriselor. Mai curând, exercițiile lui de stil converg în crearea unei atmosfere specifice sudului dunărean și nord-bizantin aflat la începutul industrializării și apoi chiar în mijlocul războiului tehnologizat. Însă *Cartea de la Metopolis* este o scriere sibilinică. Citind-o azi, rămânem busculați de anticiparea celor 30 de ani (până acum) de după Revoluție: spoliere, asasinate economice, migrații economice, distrugere de tradiții și monumente, încurajarea

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

unei mentalități de jaf tătăresc. Cu ale cuvinte, se mai pot spune lucruri noi despre arta scriitorului, chiar dacă majoritatea sunt îndreptări ale unor considerații critice adesea superficiale.

Referințe:

Bănulescu, Ș. (1977). *Cartea Milionarului. Cartea de la Metopolis* [The Millionaire's Book. The Book of Metopolis]. București: Editura Eminescu.

Bănulescu, Ș. (1999). *Elegii la sfârșit de secol* [Elegies at the End of the Century]. București: Editura ALLFA.

Bănulescu, Ș. (1985). *Iarna bărbaților* [Men's winter]. București: Editura Eminescu.

Bogdănescu, S. (2012). Semnificații mitice în nuvela „Mistreții erau blânzi” de Ștefan Bănulescu [Mythical meanings in the short story "Boars were gentle" by Ștefan Bănulescu]. În *Alta Musei Tutovensis*. Bârlad, VII. 160-167.

Chesăr-Viziru, M.A. (2014). Spațiul în romanele generației '60: ficțiune și proprietate [Space in the novels of the '60s generation: fiction and property]. În *CICCre* III.

Golovova, E. (2020). Danubian Imaginary în the Book of Millionaire. In *Journal of Danubian Studies and Research*, vol. 10, no. 1. 326-336.

Manolescu, N. (2008). *Istoria critică a literaturii române* [The Critical History of Romanian Literature]. Pitești: Editura Paralela 45.

Popescu, B. (2003). Veșmintele celeilalte realități [The Garments of the Other Reality]. În *Caiete critice*, no. 1-2.

IN MEMORIAM: Mircea BRAGA - LITERATURA ȘI VIAȚA: ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

Simion, E. (1998). *Scriitori români de azi [Romanian writers of today]*. Vol. III. București-Chișinău: Editura David-Litera.

Ștefănescu, A. (2005). *Istoria literaturii contemporane. 1941-2000 [History of contemporary literature. 1941-2000]*. București: Mașina de scris.

~~~~~  
**Felix NICOLAU** is a Romanian philologist, lecturer of Romanian Language and Literature at the Complutense University of Madrid and professor at the Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Department of Foreign Languages and Communication. He is associated with the Romanian Language Institute in Bucharest and with the Doctoral School of the "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Romania. He is the editor of the *Swedish Journal of Romanian Studies* at the University of Lund, Sweden, where he taught for 4 years, and of Madrid based literary magazine *Littera Nova*.

He has published several books of poetry and two novels: *Kamceatka. Time is Honey, Pe mâna femeilor, Tandru și rece, Bach, manele și Kostel, Cucerirea râsului, Salonul de invenții*, as well as theoretical books: *Ingen fara pâ taket/ Totul e sub control. Lär dig rumänska/ Învață limba română; You Are not Alone. Culture and Civilization, Morpheus: from Text to Images. Intersemiotic Translation; Take the Floor. Professional Communication Theoretically Contextualized; Cultural Communication: Approaches to Modernity and Postmodernity; Homo imprudens*.