

## PROFETUL, DEZASTRUL ȘI MIRACOLUL

În pofida lipsei umorului explicit, a fanteziei debordante și a tragicului etalat, Șt. Bănulescu persistă ca scriitor captivant pentru cititorul de un anumit nivel. Nu înseamnă că scriitorul ar fi un manierist răvășit de interculturalități 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 impresionează în mod „natural”, fără promovare intensă, chiar dacă la vremea apariției s-au bucurat de traducerii, 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 Yoknapatawpha al lui William Faulkner, un spațiu imaginar și îmbibat de mituri și ritualuri transcrise stilistic, cu *Lumea în două zile* a 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 Christina* 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 ca bursier și în SUA, conform declarației lui.

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 tezig 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” (*Ibidem*). Deși miturile nu intervin sistematic în creația sa, se acordă atenție unor rituri și practici populare fondate pe un substrat mitic.

### ALTE REÎNCADRĂRI

Dincolo de aceste considerații binecunoscute, 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 bănulesciene. Însă mai curând ar fi vorba despre minuțiozitatea descrierilor și portretelor, care nu sunt niciodată lăbărțate, 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 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).

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.

În ce privește proza scurtă, Elena Golovova remarcă viziunea apocaliptică preluată din miturile diluviene, 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 (*Ibidem*: 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 (*Ibidem*). Metopolis mai este un oraș al decadenței, cu reminiscențe de nobile tradiții bizantine, plasat într-o geografie morală și spirituală cu ajutorul fabulei, ironiei, narațiunii și sugestiilor.

Asemănat adesea cu Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Fănuș Neagu, William Faulkner și Gabriel García Márquez, Ștefan Bănulescu 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.

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 (*Ibidem*: 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.

#### DISOCIERI: NU CHIAR AȘA

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 porecelor 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 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” (*Idem, Ibidem*). 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” (*Ibidem*: 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 multicodată.

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 cosmotică.

Un alt contrafort al prozei este absurdul împins spre caraghios, însă scutit de negația avangardistă, căci este impregnat de semnificații mai mult sau mai puțin ascunse. Bunăoară, femeia-paraclisier 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 asamblează 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, izbuște să vadă dropia: „Numai iarna, pe polei o poți atinge, când are aripile îngreuiate și nu poate zbura și seamănă la mers cu o găină” (*Ibidem*, 52). Dropia e înrudită cu frumoasa fără corp, cu Lorelei, cu Iostrița, 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.

#### Referințe

1. Bănulescu, Ștefan, *Cartea Milionarului. Cartea de la Metopolis*. Editura Eminescu, București, 1977;
2. Bănulescu, Ștefan, *Iarna bărbaților*; Editura Eminescu, București, 1985;
3. Bogdănescu, Simion, „Semnificații mitice în nuvela «Mistreții erau blânzi» de Ștefan Bănulescu”, *Alta Musei Tutovensis*, Publicație a Muzeului „Vasile Pârvan”, Bârlad, 2012, VII, pp. 160-167.
4. Chesăr-Viziru, Mihaela Adelina, „Spațiul în romanele generației '60: ficțiune și proprietate”, *CICCre III*, 2014.
5. Golovova, Elena, „Danubian Imaginary in the Book of Milionaire”, *Journal of Danubian Studies and Research*, vol. 10, nr. 1, 2020, pp. 326-336.
6. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.
7. Popescu, Bogdan, „Veșmintele celeilalte realități”, *Caiete critice*, nr. 1-2, 2003.