

ȘTEFAN BĂNULESCU – O (RE)LECTURĂ A NUVELELOR

Mihaela VATAMANU

Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași (România)

Le présent article se propose de faire une incursion dans l'univers des récits de Ștefan Bănulescu. Notre étude a pour point de départ la prémisse que le lecteur contemporain se voit confronter à une très large variété d'écrits, autant quantitativement que qualitativement. Ce lecteur a donc besoin, parfois, de certaines clés de lecture. Le présent article livre au lecteur désireux de pénétrer dans l'univers de Bănulescu une première clé indispensable de lecture – la (re)lecture. On ne peut estimer la juste valeur des écrits de Bănulescu que par un permanent recours au texte, par une lecture dynamique, circulaire, pénétrante.

Trăim într-o lume a barocului, o lume în care contrariile se asociază și totul pare într-un continuu carnaval, contaminat fiind de legile superficialului. În acest univers insidios se instituie Măria Sa Cititorul, înlănțuit prin hățușul, din nou baroc, al unei mări de scrieri. Ce poate să mai citească el în zilele secolului al XXI-lea? Pe ce cale să pășească în labirint? Nu de puține ori lectorul neofit are nevoie de inițiere, pentru a nu-și irosi vremea în obsedantul du-te-vino al lumii moderne.

Și atunci, acestui cititor i se pot face propuneri – să intre pe teritorii neumblate, prin scrierile ultracontemporane sau, din contra, i se poate sugera să arunce cu privirea spre un timp mai mult sau mai puțin îndepărtat.

Atunci vin eu, împătimitul de Bănulescu, și îi aduc în față, deocamdată, începutul – intrarea în povestea numită *Cartea: Iarna bărbaților*, volumul de nuvele al autorului.

Dar cine este Ștefan Bănulescu? Deși este un scriitor relativ contemporan (publicațiile sale editoriale începând cu 1966 și continuând până în 1998), nu mulți își amintesc, poate, ceva despre el. Apariția volumului de nuvele, cu un titlu clar inedit – *Iarna bărbaților* – a fost, de la început, singulară în peisajul literar românesc. Născut într-o literatură clădită pe topoi precum tema războiului, a muncitorului care ajunge cunoscut prin faptele proprii etc., nuvelele ce alcătuiesc acest volum aduc ca suprapersonaj câmpia. Este vorba despre o câmpie tipic bănulesciană, marcă a stilului său inconfundabil, câmpie care se învecinează uneori cu ținuturile primordiale ale Deltei, într-un text halucinant, cum este cel intitulat *Mistreții erau blânzi*.

Textele lui Bănulescu – indiferent că e vorba de nuvelele, romanele, publicistica sau elegiile autorului – nu pot fi doar citite, ci (re)citite, în sensul conceptului descris de Matei Călinescu în lucrarea *A citi, a reciti: către o poetică a relecturii cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale* [1]. Încă din prefața volumului, Matei Călinescu disociază, foarte exact, între cei trei termeni cu care va opera pe parcursul lucrării: lectură, relectură și (re)lectură. Astfel, lectura vizează primul contact al cititorului cu textul, în timp ce relectura se referă la refacerea actului inițial al lecturii, adică a doua, a treia sau a n-a lectură. Acest tip de relectură nu aduce nimic nou în ceea ce privește semnificația, activitatea exercitându-se doar „din simpla plăcere de a fi transportat încă o dată în lumea plină de peripeții a povestirii” [1, p.13]. Spre deosebire de acestea, (re)lectura stabilește conexiuni între diferite paliere ale textului, fiind definită de Matei Călinescu în următorii termeni: „un proces cu o finalitate structurală, reflexivă, autoreflexivă; un mod al atenției care propune încetinirea lecturii, cântărirea critică a detaliilor, un anumit profesionalism al lecturii” [1, p.13].

O simplă lectură a scrierilor lui Bănulescu, echivalentă cu simpla urmărire a unui fir narativ, conduce spre un zero valoric al textului. Toată arta lui Bănulescu stă în rafinamentul stilului, în migala cu care își construiește pas cu pas fiecare tablou. Alegem, spre exemplu, un fragment de o mare încărcătură stilistică din *Mistreții erau blânzi*: „Condrat conduce mai departe barca printr-un desiș de copaci. Stejarii cresc aici unii lângă alții. Își ating trunchiurile, crengile izbite de vânt intră unele într-altele, zdrelindu-se. Sevele curg groase și verzi, amestecându-se cu gheața, cu ploaia și cu fulgii de zăpadă, care se întetesc, și cu noroiul ce prinde crustă deasupra valurilor. Apoi dintr-o dată barca dă într-o apă fără sfârșit, fără un singur copac măcar. Pădurea s-a terminat brusc. Apa Deltei se întinde pretutindeni, turbure și goală. Insulele de stof uscat, de un cenușiu întunecat, risipite peste apă din loc în loc, nu pot înșela ochiul, la ele nu e pământ. Plutesc, târâte de vârtejuri” [2, p.9]. Se observă un înalt simț al realizării peisajului, mânuirea cu acuitate a tehnicii detaliului, surprinderea măreției naturii prin termeni simpli, dar aleși de o așa manieră încât să realizeze un tablou complet al cadrului supus atenției.

Nuvelele lui Ștefan Bănuțescu – căci ne oprim privirea vie, starobinskiană, doar asupra acestui sector deocamdată – abundă în simboluri, sugestii, reveniri, care nu pot fi descifrate decât la o lectură atentă, circulară, așa cum este (re)lectura. Spațiul câmpiei lui Bănuțescu se construiește prin jocul de lumini și umbre, urmărit în întregul volum al *Iernii bărbaților* și mai târziu în romanul «summa» al operei lui Bănuțescu, *Cartea de la Metopolis*. Câmpia lui Bănuțescu este una aridă, coșmarescă, o câmpie a bărbaților, unde numai cei destoinici pot supraviețui, oameni precum cei din clanul Nerejilor (ce se tot perindă prin nuvele) sau ca un Condrat, unic, inimitabil, din *Mistreții erau blânzi*.

Toposul câmpiei apare prin excelență în nuvele precum *Dropia*, *Satul de lut*, *Masa cu oglinzi* sau *Vieți provizorii*, în care se conturează o lume a întinderilor, unde totul pare a fi posibil, alunecându-se ușor în fabulos. Într-adevăr, Ștefan Bănuțescu nu este singurul scriitor român care ridică la rang de cinste câmpia, în această familie aflându-se și alte nume, precum: Panait Istrati, Alexandru Odobescu, Duiliu Zamfirescu, Zaharia Stancu, Fănuș Neagu etc. Dar, așa cum s-a subliniat adesea, în cazul scriitorilor amintiți, accentul se pune pe descriere, observație morală, pitoresc sau lirism [3, p.70], în timp ce la Ștefan Bănuțescu este vorba mai mult despre un procedeu al alchimiei, toate componentele evidențiate comportând o întrepătrundere.

Un text-capodoperă bănuțescian este cel intitulat *Dropia*, în care sunetele câmpiei sunt orchestrate magistral, sporind impresia de vrajă a scrierii: „Iarba ne ajunge la umeri – începe brusc nuvela intitulată *Dropia*. S-a umplut pământul de prepelițe. Roua ține până spre amiază. Când s-o face ziuă, dacă ți-e cald, intri în iarba să te scalzi. Așa fac fetele lui Arșunel, fug dimineața din așternut, aleargă pe câmp și intră unde e iarba mai mare. Le zboară prepelițele pe la subțiori și le cântă prigoriiile cu gușă roșie pe la ascuțiturile pieptului” [2, p.34]; Și pe parcursul operei alte detalii în acest sens: „Un timp s-a auzit numai iarba ștergând burțile cailor” [2, p.36]; „Iarba venea din față din ce în ce mai mare” [2, p.34]; „Ia să tăcem puțin. Parcă se aude ceva pe câmp. Se auzea iarba ca mai înainte” [2, p.38]; „Iarba suna altfel” [2, p.39]; „Curgerea egală a convoiului s-a așezat din nou prin iarba” [2, p.40]; „Calul lui Miron mergea cu gâtul întins înainte prin iarba și își ștergea dinții cu rouă. În față începea să crească o dungă galbenă. Porumbul sau soarele” [2, p.51]. Dar, ca de fiecare dată, toate aceste adaosuri nu oferă amănunte explicite, ci vin pentru a potența ideea de nespus, de existență a încă ceva care trebuie căutat.

Câmpia bănuțesciană este însoțită perpetuu de efectul de miraj – o punere în oglindă, întrucâtva, a modalității de a scrie proprii lui Ștefan Bănuțescu. Pe întinderea câmpiei bănuțesciene lucrurile își pierd contururile, nimic nu mai este clar, existând și posibilitatea dispariției în neant. *Masa cu oglinzi* devine un text exemplar în acest sens, fiind construit tocmai pe continuul joc între a fi și a nu fi – un oraș care există sau nu. Mistagogul care inițiază pe cei doritori în acest spațiu sacru este tânărul Caius, un om al locurilor, încrezător în perenitatea spațiului de baștină. Atmosfera de mister este susținută și de această dată prin lucrurile spuse pe jumătate, prin aducerea în prim-plan a unor comentarii străine și, bineînțeles, prin puterea de creare de insolit a locurilor. Un text precum cel intitulat *Masa cu oglinzi* își face debutul prin capitoul *Liniște de august* – o liniște suspectă, care aduce celor doi străini, Bendorf și domnul Marteș, suspiciuni în legătură cu existența unui oraș în asemenea locuri pustii: „Orașul ăsta nu-și anunță prin nimic așezarea. Ne spui că suntem aproape de oraș, și nu se vede nimic. Câmpie goală și atât. Nici o turlă, nici o dâră de fum măcar ...”; „să tăcem puțin. Dacă orașul nu se vede, poate că se aude...” [2, p.114]. Imensitatea câmpiei sperie pe cei neofiti, astfel încât aceștia vor afirma la un moment dat, asemenea lui Iona, personajul marinsorescian: „Poate am încurcat drumurile pe șesul ăsta monoton...” [2, p.115]. Și mai încolo: „De ce e câmpul ăsta așa fără oameni?” [2, p.125].

Câmpia lui Bănuțescu din nuvele este una halucinantă și chiar devoratoare, producând unor personaje senzații obsedante, de năvălire a naturalului în spațiul delimitat al orașului. Un personaj precum Horațiu, individualizat de Ștefan Bănuțescu într-o manieră cumva naturalistă, devine prizonierul gândurilor de sufocare în marea câmpiei în care se află nesigurul teritoriu al casei, străzii, orașului în care locuiește. Așadar, o emblemă a atmosferei bănuțesciene este aceea a creării sentimentului de insecuritate, pornindu-se de la elemente aparent banale – în acest caz un tânăr cu mințile probabil rătăcite, tulburat de venirea câmpiei peste el...: „Nu era nimeni – și atunci am observat florile și iarba. Pe trotuar, prin crăpăturile vechi ale asfaltului, crescuse iarba și flori, cu tulpini înalte, drepte, lemnoase – și stăteau nemișcate în bătaia soarelui. Parcă ar fi venit câmpia pe dedesubtul orașului și săltase pietrele ca să-și arate iarba” [2, p.127]. Ce să mai spunem de prezența unui obiect fascinant precum «masa cu oglinzi», în care lucrurile se reflectă pe dos, ca într-un veritabil carnaval?! Un obiect ciudat – deși nu este decât o simplă masă ce susține un joc de cioburi de sticlă, aranjate într-un mod curios de Popescu – (ciudat pentru cititor și pentru un personaj neofit, străin, care pătrunde în spațiul

necunoscut), dar totuși firesc, acceptat de oamenii locului: „Drumul meu spre casă trebuia să traverseze pe lângă Masa cu oglinzi. M-am retras, voiam să fac un ocol pentru a lua o cale mai lungă, dar m-am oprit, fără să mai încerc câteva clipe să mă mișc: oglinzile îmi arătau imaginea răsturnată, strada era pe cer, și pantofii mei, pingeliți de curând, se vedeau suspendați pe bolta celestă, de care atârnăm, cu gulerul ridicat și cu revelele adunate și boțite peste piept, înconjurat tot de flăcările oglinzilor” [2, p.134].

Spațiul specific bănulescian al nuvelor se completează cu figuri pitorești precum Constantin Pierdutul Întâiul sau Andrei Mortu. Tot acest tablou fabulos, inundat din plin de raze ucigătoare care pot produce miraje, este născător și de legende. Legende încă viabile sau purtate doar pe buzele oamenilor. Constantin Pierdutul Întâiul este o ființă desprinsă din picturile urmuziene, o entitate în care mediile se apropie, comunicarea devenind cu putință prin elemente cu totul nefirești. Personajul nu comunică prin cuvinte, pare a-și fi pierdut condiția logosului. El își face simțită prezența prin urlete de vapor, zgomotul fiind cel care îl face anunțat. Socialul îl sperie, dar nu poate trăi fără acesta. „A fost glasul lui Constantin Pierdutul I-iul, regele nebun al câmpiei. Constantin e un rătăcitor trențaros, care trăiește singur și ascuns, se ivește rar, și atunci când se ivește, mai ales după seceriș, își strigă venirea prin acest sunet gros de vapor. Constantin Pierdutul I-iul e înalt, i-a uitat soarta măsura, mulți spun că atunci când își mișcă statura pe câmpie i se vede umbra întunecând fața soarelui [2, p.178]; „... e plin de iarbă, e înalt și plin de iarbă, vine într-un nor de praf, cred că pe umărul stâng are un cuib, îi dă roată o pasăre cu aripile galbene...” [2, p.180]. Ciudat în ochii oamenilor prin portretul absurd, el le cerșește acestora calcule. Căci Constantin Pierdutul Întâiul este un om al numerelor, care tânjește după înmulțiri cu numere cu cât mai multe cifre, pe care le realizează mintal. Un perpetuu geniu neînțeleș, colindător al plaiurilor mioritice.

Andrei Mortu devine o componentă complementară a portretului propriu lui Constantin Pierdutul Întâiul, mai ales în romanul de mai târziu, *Cartea de la Metopolis*. Asemenea tovarășului pelerin din câmpie, Andrei Mortu este un haiduc pitoresc care nu pare a dori decât atenție – portretul său este unul șarjat. Dacă un personaj precum Constantin Pierdutul Întâiul se evidențiază mai mult prin absurd, celălalt își face intrarea în lumea construită de autor prin șarjă. Căci, ce face un haiduc precum Andrei Mortu? Vine în satele dunărene și sperie copiii, se spune că uneori fură animalele sătenilor, intrând în legendele câmpiei. Aparițiile sale sunt fulgurante, încât personajele și cititorul deopotrivă se întrebă la un moment dat dacă acest personaj, Andrei Mortu, este sau nu este cu adevărat. Fiica sa, rumena Vica din *Mistreții erau blânzi*, devine o dovadă a trecerii lui Andrei Mortu prin acele locuri.

Pe întinderea câmpiei potopite de soare se delimitează – ca un topos al spațiului campestru – gara. Deși prin structură gara se instituie ca un loc închis – absolut banal în sens larg, prin apelul neconținut la acest spațiu se sugerează valențele sale simbolice. Gara reprezintă un soi de anticamărară spre universul privilegiat al lumii bănulescien. Este locul prin care se pătrunde în spațiul «croit» după măsura autorului, așa cum o face, de pildă, și Polider – croitorul-demiurg, făuritor de veșminte, dar și de destine. Așa cum subliniază și Daniel Cristea-Enache, gara ar reprezenta un fel de „axis mundi în jurul căruia eroii se întâlnesc (...) cu rosturile lor adânci” [4, p.151]. În acest sens este edificatoare imaginea sălii de așteptare cu ușile deschise, ce permite păsărilor să zboare „dintr-o parte în alta a miriștilor”, gara situându-se în centrul unui spațiu, „într-o parte luna și într-alta soarele”. Gara reprezintă și un punct de legătură cu restul lumii pentru acest univers parcă aspațial. Este și locul prin care descind intrușii, cei străini de locurile privilegiate. Este cazul personajului din *Satul de lut*, de pildă, care vine în satul F. spre a căuta informații. Nu este unul de-al casei și de aceea va fi privit de la început cu suspiciune. Doar fostul popă devenit lăutar, și el un paria – ca fiu al unei lumi pe dos, îl inițiază în tainele câmpiei, având rolul unui mistagog. Și în *Masa cu oglinzi* domnul Bendorf și domnul Marteș sunt aduși de Caius tot cu trenul, de departe, de la București, spre a vedea cu ochii lor un lucru nemaivăzut – Masa cu oglinzi. Aceste gări populează aproape neconvingător spațiul câmpiei, ele apar de prisos, căci pe timpul războiului – timpul omniuzitat al textelor lui Bănulescu – trenul nu circulă decât de două ori pe săptămână: „– Ce tren să treacă? Nu mai trece niciun tren, nici pe aici, nici pe altundeva. Trenurile nu mai circulă decât de două ori pe săptămână, așa e ordin, marțea și sâmbăta. Ieri a fost marți. Avem de așteptat până sâmbătă” [2, p.183]. Așadar, printr-un alt tertip, Bănulescu face ca lumea sa imaginară să fie suspendată de restul lumii. Nu mai circulă trenuri, deci devin prizonieri ai acestei lumi pline de miraje. Iar așteptarea poate da naștere la noi iluzii sau cel puțin la ascultarea altor legende. Gările par a fi un loc preferat și de Constantin Pierdutul Întâiul. Deși e singuratic, călătorește cu trenul de la o haltă la alta a câmpiei. De ce? Poate spre a căuta răcoarea într-un pământ mai binecuvântat, dar fără a părăsi ținutul câmpiei.

Or, textele bănulescienne lasă să se contureze ideea potrivit căreia – așa cum subliniază și Mirela Roznoveanu [5, p.4] – spațiul magic nu se poate părăsi decât prin două modalități: nebunia sau chiar moartea. Nebunia a fost probată de Bendorf și Marteș care, dorind să se întoarcă din orașul după care au tânjit, au fost supuși plății tributului – alunecarea în jocul Fetei Morgana. În ciuda inițiatului în acele locuri, Caius, cei doi nu-și pot înfrunta curiozitatea și totodată nu se pot sustrage forței seducătoare a imaginilor inedite ale câmpiei. Unul se va îndrepta spre fabulosul Constantin Pierdutul, deși Caius îi strigă din răspuseri că acest lucru aduce blestemul, echivalent aici cu muțenia, iar celălalt se simte atras de apele dulcele ale asfințitului ce dansează în răcoarea serii. Tentația mirajului este atât de mare, încât, în ciuda inițierii sale, nici Caius nu se poate abține. Astfel, „Marteș se întoarce, se îndreptă spre Bendorf, care începu să râdă și el. Caius se ridică de pe miriște, alergă spre cei doi. Bendorf își luase hainele sub braț, Marteș își scoase și el pantofii, își suflecăse pantalonii și intrase și el după Bendorf, în aerul străvezii și colorat care tremura peste câmpul gol. Baia începu, Bendorf, gol, dădea din mâini râzând de plăcere, pășind atent prin apa fierbinte a văzduhului de câmpie, pe care n-o mai simțise niciodată în viața lui” [2, p.182]. Moartea va fi pedeapsa lui Silvestru pentru că vrea să fugă din spațiul securizant al satului, al conacului. Câmpia lui Bănulescu transmite mesajul că cei care se nasc în ea nu au voie s-o părăsească, trebuie să fie *bărbați tari*, gata să înfrunte orice ierni năprasnice sau veri fierbinți, chiar dacă sunt înțesate de evenimente pe potrivă. Silvestru a simțit că poate fi încolțit de oamenii care doreau cu orice preț grâu. A crezut că îi poate înșela atât pe oamenii satului, cât și pe cei veniți de departe, chiar și pe femeia pe care se pare că o iubește. Dar, moartea îl găsește ascuns în porumbiști, căzând, absurd, cu fața într-un mușuroi de furnici.

În spațiul ficționalizat al nuvelilor lui Ștefan Bănulescu ceremonialul este la el acasă. Autorul nu s-a putut despărți niciodată de vraja locurilor natale pe care le-a purtat cu sine o viață. Parfumul câmpiei oltenesti se face simțit iremediabil prin ritualurile pe care nu întâmplător autorul le-a inserat în textele sale, ritualuri verificabile, de altfel, la o analiză etnografică a spațiului românesc și chiar a respectivei zone. În câmpia lui Bănulescu dragostea poate rezista dincolo de timp și de moarte. Miron din nuvela *Dropia* vrea să-și regăsească iubita după foarte mulți ani. Iubirea produce metamorfoze în cazul Victoriei sau poate doar în cazul îndrăgostitului Miron. Fuierea își caută nevasta pe sub pământ și după moarte. Fetele cred în ursită și aruncă bobii în foc la trecerea dintre ani pentru a-și afla iubitul. Oamenii pot vorbi cu strămoșii în jurul focului. Sufletul devine o entitate existentă în spațiul ancestral al satului, care poate să cuvânteze atunci când este invocat. Ortodoxismul și ocultismul coexistă într-un spațiu aruncat parcă la marginea lumii.

În concluzie, spațiul nuvelistic creat de Ștefan Bănulescu este unul peren. La fel cum *Biblia* conferă la fiecare lectură sensuri noi cititorului, poate și sub impulsul revelației, printr-o comparație îndrăzneță putem conchide că și scrisul bănulescian este scrisul unei perpetue parabole, actuale și pline de semnificație la fiecare întâlnire cu textul. Dar, cu o singură condiție – prin practicarea (re)lecturii.

Referințe:

1. Călinescu M. A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii – cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002) / Traducere din limba engleză de Virgil Stanciu. - Iași: Polirom, 2003.
2. Bănulescu Șt. Opere. Vol. I: Iarna bărbaților; Cartea Milionarului; Proză eseistică / Ediție îngrijită de Oana Soare. Prefață de Eugen Simion. - București: Univers Enciclopedic, 2005.
3. Dimisianu G. Prozatori de azi. - București: Cartea Românească, 1970.
4. Cristea-Enache D. Domnul Inefabil. - În vol: Concert de deschidere. - București: Editura Fundației Culturale Române, 2001.
5. Roznoveanu M. Masa cu oglinzi // Luceafărul, 1984, nr.33.

Prezentat la 20.01.2011