

UNIVERSITATEA “OVIDIUS” DIN CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE

DOMENIUL DE DOCTORAT: FILOLOGIE

REZUMAT
TEZA DE DOCTORAT

FORME DE MANIFESTARE ALE SPAȚIULUI
IMAGINAR ÎN PROZA LUI
ȘTEFAN BĂNULESCU

CONDUCĂTOR DE DOCTORAT,
PROF.UNIV.DR .DUGNEANU PAUL

STUDENT- DOCTORAND,
STEGĂRESCU PAULA MIHAELA

CONSTANȚA
2014

Cuprins

ARGUMENT.....

I. FANTASTICUL

I.1 Definiția și barierele spațiului imaginar

I.2 Motive și teme ale spațiului imaginar la Ștefan Bănulescu

I.3 Modele exemplare în literatura română

II. FORME DE MANIFESTARE ALE SPAȚIULUI IMAGINAR LA ȘTEFAN BĂNULESCU

II.1 Ahetipuri și motive mitice în Dropia

II.2 Mitul potopului - Mistreții erau blânzi

II.3 Metafora oglinzii - Masa cu oglinzi

II.4 Simbolul cocoșului - Lăsați-vă săniile și femeile și veniți

II.5 Un ritual bizar– La curtea ospățului

II.6 Motivul căutării- Satul de lut

II.7 Motivul celor trei frați - Un viscol de altădată

II.8 Motivul pierderii identității - Un alt Colonel Chabert

III. Spațiul imaginar și mitic. Toposuri mitice - Cartea de la Metopolis

III.1 INSULA CAILOR

III.1.1 Constantin Pierdutul

III.1.2 Andrei Mortu

III.2 DICOMESIA

III.2.1 Preocupările dicomesienilor

III.2.2 Filip Lăscăreanu

III.2.3 Trăirea ritualică a erosului în spațiul imaginar dicomesian

III.3 METOPOLIS

III.3.1 Milionarul

III.3.2 Fibula Serafis

III.3.3 Femeia paracliser-Modelul lui Cronos

III.4 Simbolul roții

III.5 Cetatea de Lână-Croitorul Polider

III.6 MAVROCORDAT

III.6.1 Intemeierea oraşului Mavrocordat

III.6.2 Un mavrocordat armean-Aram Telguran

IV. Concluzii

Bibliografie selectivă

Cuvinte cheie: imaginar, diegeză mit, fantastic, parabolic, straniu, hipertextualitate, intertextualitate, naraţiune.

REZUMATUL LUCRĂRII DE DOCTORAT

CAPITOLUL I - FANTASTICUL

Încă de la început se subliniază importanţa literaturii fantastice, începând cu secolul al-XIX-lea, când îşi fac apariţia germenii fantasticului.

În primul capitol sunt prezentate principalele teorii despre fantastic: Roger Caillois, Tzvetan Todorov, Pierre-Georges Castex, Claude Roy sau Max Milner.

Literatura română preia temele literaturii fantastice, însă adaugă şi unele noi. Teoriile despre fantastic sunt dezvoltate de Sorin Alexandrescu în lucrarea *Dialectica fantasticului*(prefaţă la *Mircea Eliade, La Țigănciși alte povestiri*), Adrian Marino, în studiul consacrat fantasticului din *Dicţionar de idei literare*, sau Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*.

Se propun câteva elemente pentru ca proza să fie considerată fantastică, de pildă, Ion Vultur în *Naraţiune şi imaginar*. Jorge Louis Borges, Toma Pavel, Sergiu Pavel Dan şi Ovidiu Ghidirmic reprezintă câteva nume interesate de acest fenomen.

I. 1. DEFINIȚIA ȘI BARIERELE SPAȚIULUI IMAGINAR

Efectul „fantastic” rezultă, în mod clar și limpede, tocmai din utilizarea unor simboluri, imagini sau metafore care lasă perspectivele interpretării deschise în multiple variante fără a anula sau îndepărta orice părere sau opinie pro sau contra.

Textele lui Bănulescu aduc o perspectivă nouă și în același timp originală care creează un teritoriu, mai bine zis un regat, un ținut imaginar unde cuvântului i se conferă drept de cetate, fiind înglobat în simboluri. Încrengăturile de simboluri prezente nu vor să deslușească adevărul, văzut ca ceva relativ, raportat la fiecare persoană în parte, ci dimpotrivă să suspende modul de a înțelege realitatea și implicit tot ceea ce are legătură cu aceasta.

În nuvele, ca și în roman, există o gradată tehnică a ambiguității iar evenimentele prezentate treptat au ca liant elemente, cum ar fi, roata care realizează legătura dintre spațiul profan, cunoscut și cel sacru.

Această trecere se petrece firesc fără a anunța ceva extraordinar, iar de cele mai multe ori, semnele acestei treceri rămân, imperceptibile, iar la final nedumerirea va fi estompată, uitată.

I.2. MOTIVE ȘI TEME ALE SPAȚIULUI IMAGINAR LA ȘTEFAN BĂNULESCU

Apar o serie de simboluri ale câmpiei: dropia în nuvela cu același nume sau cocoșul lui Tobol din *Lăsați-vă săniile și femeile și veniți*. Titlul reprezintă un îndemn adresat oamenilor prezenți să traverseze apa înghețată într-o zi de iarnă geroasă.

Tot nuvela amintită are în centru un ritual bizar: parastasul devine prilej pentru oameni să poarte măști, să-și dea replici, să servească bulgur, în loc de colivă. Obiceiurile locului sunt stranii, însă oamenii le păstrează cu sfințenie.

Nuvela intitulată, în mod sugestiv, *Dropia*, prezintă două scenarii: unul fantastic și unul realist. Dacă în vechime tătărașii, vânători de dropi, străbăteau prin căldură câmpia în căutarea pradei, în nuvelă scenariul fantastic se suprapune perfect pe realitate. Elementele fantastice sunt înglobate firesc în epicul nuvelei.

Semne ale mitului potopului sunt regăsite în nuvela *Mistreți erau blânzi*. Teamă și frica îi însoțesc permanent pe protagoniștii nuvelei.

Este bine cunoscut că motivul oglinzii creează o impresie falsă, deformează într-un cuvânt realitatea. Metafora oglinzii prezente în *Masa cu oglinzi* accentuează ideea că timpul trece ireversibil și își pune amprenta în mod indestructibil asupra oamenilor.

Nuvelă *Satul de lut* prezintă motivul călătoriei, subliniind în același timp inutilitatea unor gesturi omenești.

Motivul celor trei frați, prezent, de obicei, în basme se conturează în *Un viscol de altădată*.

Un om banal își pierde identitatea, fără ca acest fapt să producă consecințe grave în *Unalt colonel Chabert*.

Cartea de la Metopolis cuprinde câteva povestiri care conturează cronică a unui spațiu mitic și magic, al cărui centru este orașul Metopolis. Motivul roții sau trăirea ritualică a erosului în spațiul imaginar dicomesian sunt legate de perimetrul câmpiei.

Croitorul Polider, locuitor al Cetății de Lână, reprezintă arhetipul Creatorului care schițează, fără dramatism, destinul oamenilor.

Leonida Reichenbach, întemeietorul orașului Mavrocordat, este singurul stăpân al locului. Putred de bogat, prin numele lui amintește de regele spartan, Leonida care și-a dat viața împreună cu 300 de spartani.

Armeanul Aram Telguran devine un maestru pentru tânăra Iapă-Roșie.

Spațiul închis circular dar și sacru este simbolizat de Insula Cailor unde regele Constantin este perceput ca o divinitate. Acesta întruchipează două modele cunoscute: modelul luciferic și modelul lui Isus.

Femeia-paracliser are mai mult de zece copii, numiți de metopolisieni: Păcatele Lumii. Ea își abandonează copiii, fapt care trimite la un model mitic cunoscut, și anume, la Cronos, un simbol al timpului. Preotul are grijă de odraslele femeii pe care îi botează cu nume existente în Biblie.

Un personaj reprezentativ pentru dicomesieni este reputatul bizantinolog, Filip Lăscăreanu. Născut în Dicomesia, profesorul își desăvârșește educația în străinătate, devenind un reputat dascăl care colindă cu soția sa, Wanda Walberg prin toate marile capitale ale lumii. Roata simbolizează începutul și sfârșitul, o sugestie a transformărilor care vor avea loc în oraș. Dilatarea timpului este legată de spațiu. Cele două formează o entitate.

I.3. MODELE EXEMPLARE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

Modele reprezentative pentru spațiul imaginar sunt scrierile lui Vasile Voiculescu și Mircea Eliade.

Vasile Voiculescu proiectează lumi ficționale care închid misterul. Fantasticul este determinat de forța gândirii mitice și cea a gândirii simbolice. Vasile Voiculescu folosește o metodă literară inedită care pune în valoare mitul, ca punct de plecare pentru tema abordată. Scriitorul vede mitul într-un mod cu totul original, ținând cont în primul rând de dimensiunea sa magică, regăsită în folclor sub forma unui text ermetizant. Pentru a decodifica aceste fraze se recurge la magia solomonarilor, vrăjitorilor. *Loștrița*, *Ultimul Berevoi*, *Căprioara din vis*, *Sezon mort*, *Ultimul Berevoi* reprezintă modele exemplare în literatura română.

Animale totemice apar în scrierile: *Sezon mort*, *Ultimul Berevoi* sau *În mijlocul lupilor* și nu numai. Întâlnirea cu animalul totemic este considerată benefică, „rezolvând” dilema în planul realității. Situațiile sunt limită iar omul luptă cu toate puterile pentru a-și salva lumea sa arhetipală. Starea de tensiune este provocată de dezechilibrul dintre macrocosmos și microcosmos sau de elementele lumii moderne, care, de cele mai multe ori, duc la o stare confuză.

Un francez, Charles își întemeiază o fazanerie în mijlocul codrilor Vlăsiei în *Sezon mort*.

Animalele răpitoare o asediază, semn că Charles nu are ce căuta în pădure să crească fazani.

În incipit la *Ultimul Berevoi* aceeași atmosferă apocaliptică se conturează ca în celelalte nuvele menționate. Ploua neconținut de multă vreme, iar semnele erau de sfârșit de lume. Sătenii erau disperați că un urs face ravagii, identificându-l pe acesta cu Necuratul. Singurul care putea să-i ajute era un solomonar cu cu căciulă împletită, care descifra semnele. Cunoscător al obiceiului solomonarului recurge la sacrificiul de sine, restabilind ordinea.

Scrierea numită *În mijlocul lupilor* are în centru animalul cu puteri magice: lupul. Omul-lup salvează un bărbat de la moarte, prin actul magic pe care îl săvârșește. Revenit la viață, omul povestește și explică că puterea solomonarului consta în aceea vâpăie care a reușit să-l mențină în viață.

Vasile Voiculescu valorifică erasurele populare, având în centru știma apelor. Așa se întâmplă în povestirea *Loștrița*. Încă de la început, cadrul este localizat, ca fiind Bistrița. Necuratul construie o nagodă cu înfățișare de loștriță de care oamenii se temeau și încercau să o evite. Aliman, personajul principal, nu prea credea în vorbele rele auzite de la sătenii bârfitori. El le considera basme bune pentru copii. La prima întâlnire cu peștele, el se dovedește viclen și fuge cu tot cu nada. A doua întâlnire provoacă nevoia să prindă peștele neapărat deși, și de data aceasta, îi scapă din mâini.

Suportul mitic are, în centru, ștима apei, cu înfățișare de femeie înaltă, cu piele albă, cu părul lung care provoacă moartea prin farmecele ei. Există o multitudine de motive mitice, prezente în povestire: iubirea imposibilă dintre două entități care aparțin unor planuri diferite: uman și supranatural, dar și dorința de a atinge perfecțiunea prin iubire.

Scrierile lui Mircea Eliade vădesc înclinații spre forme simple de manifestare ale fantasticului, prezente chiar în realitate, mai bine spus chiar în mijlocul orașului, de cele mai multe ori, Bucureștiul. Străzile bătrânului oraș ascund mistere iar epifaniile apar la tot pasul în toate momentele zilei. Spațiul profan este populat cu oamenii grăbiți, cufundați în gânduri, indiferenți la apariția semnelor spațiului sacru. Trecerea în spațiul sacru devine imperceptibilă, pe nesimțite, personajele trăiesc în altă lume. Sereîntorc în trecut ca să plece în viitor. În *Șarpele*, un grup de vilegiaturiști participă la o practică magică. Prin exorcizarea șarpelui de către enigmaticul Andronic, eroii trăiesc sub efectul unei vrăje malefice, „o infinită voluptate, amestecată cu teroarea morții”. Experiențele yoga, levitația, invizibilitatea stau la baza unei aventuri fantastice povestite în *Secretul doctorului Honigberger*.

Nuvela *Pe strada Mântuleasa* se înscrie în sfera unui fantastic experimental, heteroclit și digresiv, în care motive variate sunt obligate să colaboreze. Un bătrânel îl caută, la o adresă din București, pe un maior cu numele de Borza. Bătrânul pretinde că e Zaharia Fărâma, fost director al școlii din Mântuleasa, unde ar fi fost elev și actualul maior.

În nuvela *La țigănci*, fantasticul pune bazele unei alte realități, aceea a esențelor, care se deschid în cotidian și în care personajele suferă o inițiere într-o ordine diferită a lumii.

Scriitorul recurge la mit ca la o istorie sacră prin care sunt restructurate și puse să funcționeze modele arhetipale binecunoscute. De pildă, nuvela *La țigănci* este construită pe tema manifestării sacrului în profan, trecere realizată prin diferite trepte. Apar două motive fundamentale: ieșirea din timp și labirintul iar planurile „real și ireal” se întrepătrund. Personajul principal, profesor de muzică trece printr-o experiență neobișnuită, într-o după-amiază de vară, caniculară. Încă de la început este subliniat motivul mitic al călătoriei sacre prin prezența tramvaiului.

Amnezia constituie primul simptom al morții, fiindcă își uitase servieta cu partituri la eleva sa, Gavrilesco coboară din tramvaiul cu care se deplasa spre casă. Era o zi toridă, căldura înăbușitoare de afară îl determină, văzând o oază de verdeță în plin București, să intre acolo, ca să se răcorească. Grădina țigăncilor este delimitată de gard iar ca paznic are o bătrână care percepe

o taxă. Căldura care îi provoacă o stare de neliniște bărbatului, îl determină să intre la țigănci. Modest profesor de pian, ducându-și viața de azi pe mâine, de trei ori pe săptămână, dă meditații și parcurge același drum. Odată ajuns în bordeiul țigăncilor, Gavrilesco nu conștientizează faptul că timpul are altă dimensiune, fiindcă trece foarte repede.

Revenit în planul profan, profesorul constată cu amărăciune că soția plecase în Germania iar fosta sa elevă, Otilia, se căsătorise, în urmă cu doisprezece ani. Văzând că totul s-a schimbat, chiar și banii, singura soluție pe care o găsește personajul este să se reîntoarcă în grădina țigăncilor, condus de un birjar, fost dricar. Odată pătruns în spațiul sacru, o întâlnește pe femeia pe care o părăsise cu ani în urmă și uitase de ea, pe Hildegard.

Romanul *Domnișoara Christina* tratează, într-un mod aparte, motivul strigoiului. Acest motiv devine pretextul de a prezenta legătura dintre două lumi, de a analiza o iubire dintre un om viu și „o femeie altfel”.

II. Forme de manifestare ale spațiului imaginar la Ștefan Bănuțescu

II.1 Simbolul dropiei—Nuvela are în centru povestea unei călătorii, respectiv călătoria unui convoi pe timp de noapte, când oamenii nu se văd la față, la locul numit dropie, un loc unde era cultivat porumb și spre care se îndreaptă o mulțime de oameni din cauza secetei pentru a-și găsi hrana necesară traiului. Decorul este constituit din stepa cu ierburisălbatică în care se scaldă în zori fetele, oamenii iuți, ascunși, cu vorba în dungă, ceremonioasă și ambiguă.

Miron, străin de locuri, povestește altui străin o întâmplare veche cu o dropie. Ea însemnând două lucruri: pasărea salbatică, greu de văzut și greu de vânat și, în același timp, nevasta unui țăran din împrejurimi, Paminode Dănilă. Pe această ambiguitate se ridică simbolul povestirii. Miron are obiceiul să se urce pe cal, să asculte cum sună iarba pentru a preîntâmpina ceea ce se va întâmpla, fiind un adevărat vizionar.

În timp ce Miron era plecat și hoinărea „să vadă” cum cântă cucul, Paminode din neamul lui Dănilă s-a căsătorit cu iubita lui Miron, lăsându-l pe acesta cu buza umflată. Paminode este un om ascuns, sălbătic, are o casă apărută de garduri înalte și o poartă solidă pe care nimeni nu poate intra. Căldura înăbușitoare provoacă tot soiul de modificări, iar Miron afirmă că există o dezordine, un haos la nivelul anotimpurilor, de parcă totul s-ar fi inversat.

Călătoria este dublă: prima, la dropie -o călătorie spațială, în cadrele realului și cea de-a doua, o călătorie în trecut, în amintire. Dubla călătorie figurează dublul scenariu, și anume,

realist și fantastic al nuvelei. Clasificarea familiilor din sat este realizată în patru - cinci neamuri: de la cei mai vechi până la familia lui Dănilă. Până la acest neam nu s-a întâmplat nimic ieșit din comun, de aici mai departe intervineau încurcăturile. Este aici prezent motivul semințiilor biblice, îmbinat cu motivul cărții.

Dropia rămâne întruchiparea misterului câmpiei, ce nu se arată decât celor aleși. Personajele se caută unul pe altul, nereușind să refacă cuplul primordial. Bănulescu recurge la tehnica amânării pentru a nu clarifica situațiile, din care va rezulta efectul fantastic.

II.2 Mitul potopului - Nuvela *Mistreți erau blânzi* zugrăvește parabola biblică a potopului, într-un sat de câmpie din Bărăgan.

Nuvela ilustrează mitul potopului în fața căruia efortul uman pare neînsemnat. Condrat, personajul principal însoțit de Fenia, soția sa, și diaconul Ichim, personaje complet alienate, caută un petec de pământ tare, solid, unde să-și îngroape copilul mort, dar peste tot dă numai de apele revărsate ale fluviului sau de nisipurile mișcătoare ale dunelor din apropierea micii localități. Este ilustrată aici o parabolă, însă mai mult decât atât nuvela ne dă sentimentul unei înstrăinări tragice a omului sub un cer vrăjmaș și pe un pământ cotropit de forțe oarbe. Imaginea apelor care se revărsă peste sat și acoperă totul amintește de parabola potopului. Totul în sat, în jurul satului este acoperit de apele revărsate ale Dunării iar Condrat nu găsește un loc unde să-și îngroape copilul decedat. Devine o situație disperată în care oamenii propun și caută soluții.

Senzația de sfârșit de lume este potențată de zăpada care căzuse, de ciorile care se agită neconținut.

Bucuroși că îl văd pe mistrețul cel bătrân, bărbaților le revin zâmbetul pe buze, fiindcă tragedia a trecut iar viața merge mai departe. Cadrul estemitic, de început sau de sfârșit de lume, însă tragedia trăită de eroii nuvelei este profund umană, fără echivoc.

II.3 Metafora oglinzii - Orașul din nuvela *Masa cu oglindă* trăiește în afara timpului, poate de aceea și, în incipit, oamenii nu găsesc acest spațiu, el devine o iluzie în câmpia bătută de căldura soarelui, granițe între certitudine și amăgire, o imagine care se sfârșește ca să se arate, un liman necunoscut.

Imaginea orașului se construiește din multitudinea de perspective contradictorii ale personajelor.

Bendorf este sigur că localitatea nici măcar nu există. Suprapunerea perspectivelor scoate la iveală imaginea unui spațiu învăluit în aura fantasticului.

Orașul trăiește în afara timpului, poate de aceea și, în incipit, oamenii nu găsesc acest spațiu, el devine o iluzie în câmpia bătută de căldura soarelui, granițe între certitudine și amăgire, o imagine care se sfârșește ca să se arate, un liman necunoscut. Oglinzile au fiecare câte un scop bine definit. Efectele rezultate sunt spectaculoase, una reflectă lumina în evantai, alta mărește lumina jeturilor de apă și ultima prezintă o parte anatomică a trecătorilor”. Masa cu oglinzi devine un simbol al orașului, o viziune înșelătoare, contrafăcută a ceea ce reprezintă orașul. Desparte, în fond, două stări de fapt: una care există în realitate și alta care creează doar iluzii, imaginea distorsionată a unui univers încărcat. Oglinzile apelor reprezintă hotarul spre o altă lume, o subtilă trecere într-un spațiu imaginar.

Caius, cel mai neînsemnat și mai neluat în seamă dintre călători, este, nu mai încapă vorba, un simbol al timpului care descoperă și marchează. Ceea ce se descoperă nu este nespusul, ci un lucru malefic pentru oamenii: timpul. Acesta macină biete și suflete chinuite își pune amprenta, în mod evident, asupra vieții oamenilor, în general, asupra tuturor ființelor.

II.4 Simbolul cocoșului- Lăsați-vă săniile și femeile și veniți

Iarna, Tobol trecea de pe un mal pe celălalt. Din cauza gerului, trăsneau copaci, se auzeau pocnituri dinspre pădure, fluviul înghețase.

Ca și strămoșii săi daci, Tobol cu prietenii lui vor să treacă iarna de pe un mal pe altul, printre sloiurile de gheață, veniți dintr-o lume și intrând în alta nouă. Făcându-și apariția întreaga ceață de oameni, lupul se retrage, izgonit de mișcările oamenilor și lovind accidental, cu coada, soarele care nu se ivise încă. Apariția lupului prevestește ceva, o emigrare a oamenilor într-un loc necunoscut. Bărbații doresc schimbarea fără a amenința stabilitatea universului deoarece, în credințele populare, oamenii răi sau blestemați se metamorfozează în lupi, ca mai apoi să devină pricolici sau vârcolaci.

Lupul reprezintă un simbol care amenință și sfășie soarele, un simbol solar, un animal singuratic, călăuzitor în lumea morților, adică în întuneric. Parcă acesta vestește schimbările care vor veni, trecând cu ușurință printre sloiurile de gheață.

În tradiția populară, cocoșul reprezintă un simbol solar, înzestrat cu anumite atribute protectoare care îndepărtează demonii care își fac apariția noaptea și strigă soarele, semn că s-a instaurat o zi nouă. Devine simbol al luminii paradisiace, întruchipând atât perseverența, fiindcă permanent, îl urmărește pe stăpân, îi este mereu alături, cât și cutezanța din pricină că îl urmărește pe Tobol, dovedindu-se la fel de curajos.

II.5 Un ritual bizar

Familia Nerejilor era cea mai veche din sat și ca ultimul bărbat mort, lui Grigore rudele i-au făcut, după datină, un parastas la care participă bătrâni costumați, pun întrebări și ceilalți trebuie să răspundă în *La curtea ospățului*.

Pregătirile pentru eveniment durează. Există un ritual bine pus la punct în sat, păstrat cu sfințenie în câmpia Bărăganului de către locuitori. Nimic nu se face la voia întâmplării, fiecare gest capătă un caracter ritualic. Mâncarea este din abundență, pregătită cu grijă de femei care gătesc doar anumite bucate, special pentru acest eveniment trist.

Sofia, femeia cea care știa cel mai bine tainele preparării mâncării, respectă tradiția și nu se abate de la ea nici când trebuie să pregătească batali cu legume. Dovleacul copt este pus și el pe masă de oamenii câmpiei, care între timp își udau gâtul cu țuică galbenă de corcodușe bine coapte.

II.5 Motivul trecerii dincolo - În satul F., cineva caută un om care nu mai este. De la început, nota stranie ne pune pe gânduri.

Omul dezvăluie vecinului din compartimentul de tren, scopul acestei căutări care era bine delimitat: căuta informații despre un ofițer care ar fi avut legături cu omul pe care el îl căuta. Nu oferă numele acestuia, ca de altfel, și satul F. spre care se îndreptă el, reprezintă o prescurtare care ne poate conduce la substantivul comun „fantastic”. Făcuse mai multe încercări de a-l găsi și în alte sate, nu dădea nume sau prescurtări, însă atenția i-a fost îndreptată spre un învățător sau spre fratele învățătorului. Poate cei din urmă îl vor lămurii. De la început, nu crede că-l va găsi, însă încearcă să de-a de el. Ceea ce se constituie în motivul călătoriei, ca simbol al căutării. Singura activitate în satul F. este legată de ceea ce s-a petrecut cu regimentul 14 în nuvela *Satul de lut*. Ambiguitatea generează fantastic.

II.6 Motivul celor trei frați este prezentat în *Un viscol de altădată*. Nuvela ia forma unui dialog între doi prieteni care petrec vacanța de iarnă. Textul este constituit din relatările a doi amici. Istoria povestită cuprinde un caz straniu care nu are nici o legătură cu prezentul evenimentului. Tehnica este denumită „povestirea în ramă”, adică o povestire încastrată în altă povestire.

Personajul nu așteaptă pe nimeni, nu are nici un frate, rămâne surprins când acesta face astfel de observații. Iar reacția este ciudată fiindcă frații nu se cunosc între ei, sunt trei la număr. Prezența celor trei frați trimite la lumea basmelor, un spațiu imaginar.

Frații reprezintă legături, punți între lumea profană și lumea sacră. Legătura dintre ei se realizează verbal.

Motivul căutării devine un element pliabil perfect pe arhitectura nuvelei. Suntem în inima fantasticului. Lumea profană lasă loc apariției elementelor ce schițează, fantasticul.

II.7 Motivul pierderii identității-*Un alt colonel Chabert* relatează un caz de pierdere a identității, pe măsură ce fiecare, povestitor și personaj deopotrivă, își caută o altă identitate. Toți eroii suferă de boala identității proprii. Ficțiunea provoacă realitatea.

În pofida aspectului modern, motivul pierderii identității este de origine romantică- omul care și-a pierdut umbra-*Extraordinara poveste a lui Peter Schlemm* de Adalbert von Chamisso.

Frontierele realității sunt abolite iar, în miezul realului, își fac simțită prezența semne ale fantasticului, bine înglobate într-o realitate perfect normală. În mijlocul orașului se petrece, ceva ciudat, straniu care are o motivație cel puțin bizară, fiindcă Colonelul Chabert nu poate folosi cheia, nu se mai potrivește.

Nuvela prezintă o dublă interpretare, și anume fantastică, dar și parabolică, în sensul că el simbolizează o personalitate, care, în fond, nu a existat, este perceput doar prin simplu fapt că aducea bani în casă ca să-și întrețină familia și nimic mai mult. Ce gândea sau simțea, nu interesa pe nimeni apropiat, ca și când nu ar fi existat cu adevărat.

III. Spațiul imaginar și mitic. Topos - uri mitice - Cartea de la Metopolis

III.1 Insula Cailor

III.1.1 Constantin Pierdutul

Insula lui Constantin Pierdutul, regele Dicomiesiei, este Insula Cailor un spațiu înconjurat de ape. Insula, lumea închisă devine un univers protector matern. Spațiul închis poate avea o dublă semnificație care simbolizează șirul devenirilor viață - moarte. Aceste spații închise pot fi conotate ca spații sacre. Ea este văzută ca un icon al pântecului matern al spațiului intrauterin. Aceste spații închise pot fi conotate ca spații sacre.

Constantin întruchiează două modele cunoscute: modelul luciferic și modelul lui Isus.

III.1.2 Andrei Mortu

Andrei Mortu trăiește în Insula Cailor în Palatul lui de Papură. Deseori este văzut de localnicii plecând și venind , cine știe de unde în Insulă.

Palatul în care locuia este izolat, cu greu se poate ajunge la el.

Falsa prietenie cu Constantin subliniază intențiile necurate ale lui Andrei. Regele are încredere în el deplină, însă, la final este trădat într-un mod josnic.

Mortu îl întruchipează pe Iuda, vânzătorul mărunț aplecat spre bunurile pământești. Importanți nu sunt bani, ci cartușele.

Fiind predat autorităților, Constantin este supus unui amplu interogatoriu. După întrebările numeroase, vine răstignirea deoarece este internat într-un spital de boli de cap. De aici evadează și singura soluție găsită este să se arunce în fluviu. Coborârea în fluviu este echivalentă cu înălțarea la cer. Răstignirea este urmată de înviere.

III.2 Dicomesia

III.2.1 PREOCUPĂRILE DICOMESIENILOR

Abundența roadelor câmpiei nu se manifestă în fiecare an, motiv ca locuitorii să-și manifeste bucuria și veselia, primind musafiri și din alte colțuri ale țării pentru a-și vinde munca de peste an.

Bogați material nu sunt locuitorii din câmpie, își duc traiul amărât de azi pe mâine. Chiar dacă este invocată instanța supremă, Dumnezeu, care le-a urât să fie bogați, locuitorii câmpiei sunt, mai degrabă, bogați spiritual.

Universul câmpiei devine un spațiu închis al dramei când se abate asupra animalelor vreo molimă. La un moment dat, s-a întâmplat ca o boală să pună stăpânire pe animale, în special pe oi și capre din câmpia Dicomesiei. Aceasta a avut un efect nefast „a scăzut prețul seului”, însă pentru a fi salvate au fost duse în Grecia și Turcia.

III.2.2 FILIP LĂSCĂREANU - SIMBOLUL ÎNVĂȚATULUI

Un personaj reprezentativ pentru dicomesieni este reputatul bizantinolog, Filip Lăscăreanu, care devine, în limbajul mitizant al dicomesienilor, Teologul Umilitu.

Toată lumea îl stimează pe Filip, pentru că a avut puterea de a se desprinde din Dicomesia, unde principala ocupație era creșterea animalelor, și până la transformarea acestuia într-un reputat profesor universitar, a fost cale lungă.

Sufletește, Filip se simte legat de soția sa, nu pare că suferă, că este terorizat de această ființă, îi caută prezența, purtând-o mai mereu cu el în lume. Într-un cuvânt, îi place să fie

dominat, supus, ceea ce traduce dorința de a se lăsa condus pe plan personal de o femeie. Paradoxal, ceea ce îl atrage la Wanda Walberg este tocmai răceala ei, tirania sau duritatea femeii. Bărbatul percepe realitatea distorsionată în lipsa soției. Nu se revoltă, dimpotrivă vede lucrurile acestea ca fiind minore, integrate aspectului normal al vieții. Nimeni nu-și poate explica atracția fascinantă pe care Wanda o exercită asupra lui Filip. Se lasă manipulat ca un obiect de soție, cu bună știință, fără a schița vreun gest de apărare, durere sau frică. În relația cu femeia, bărbatul este dependent spiritual de ea. Învățatul are o fire puternică, însetat fiind toată viața de cunoaștere fiindcă și-o dedică studiului, cu o îndârjire ieșită din comun.

De la reputatul profesor în teologie până la cel care păzea animalele, Filip Lăscăreanu suferă o serie de transformări, până când i se va pierde de tot urma.

III.3 Trăirea ritualică a erosului în spațiul imaginar dicomesian-Și în Dicomesia datinele și credințele legate de Bobotează fac parte din tezaurul de tradiții moștenite din generație în generație, de aceea iau parte toată suflarea dar, în special, cei tineri. Preotul aruncă de Bobotează crucea înghețată în apa bocnă iar tinerii curajoși înoată ca să o aducă la mal, sperând în felul acesta la un ajutor divin. De obicei, cei care se aruncă iarna în apă, nu sunt locuitorii Dicomesiei, ci simpli răufăcători.

Iapa-Roșie, lavârsta de cincisprezece-șaisprezece ani, conștientizează că a venit vremea să se mărite, dar nu înainte de a primi ghetete roșii. Dacă fetele dicomesiene nu se încălță cu ghetete date, moartea le urmărește, ele fiind îngropate în picioarele goale, ca semn al nesupunerii la regulile și normele înrădăcinate în regiunea dicomesiană.

Fata suferă o serie de transformări. La începutul cărții, apare ca iubită a Generalului Glad, ca patroană a unei fabrici de seu sau a Bodegii Armeanului. Pe parcurs, informațiile despre fată sunt completate cu date despre copilăria și familia ei care reîntregesc caracterizarea fetei.

III. 3. METOPOLIS

III.3.1 MILIONARUL

Simbolul acestui oraș este reprezentat de Milionarul. Personajul narează ce știe și, mai ales, ceea ce aude. El este interesat atât de fapte, cât și de legendele lor. Legenda începe cu schimbarea numelor. Glad intra în Metopolis dând de-a dura o roată, primul care îl întâmpină este Milionarul care îi spune că ar trebui să poarte o poreclă. Astfel, personajele au două identități: una care se lasă observată și una ascunsă. Nici un individ din Metopolis nu-și poartă numele propriu. Nici un

individ din Metopolis nu-și poartă numele propriu. El primește o poreclă iar această poreclă schițează un destin.

Numele Milionarului nu se referă la faptul că ar fi bogat din punct de vedere material, ci mai degrabă, în sens spiritual. Personajul a trecut printr-o serie de experiențe, care și-au pus pecetea asupra vieții lui. Are o misiune greu de îndeplinit vrea să scrie o cronică despre Metopolis, iar pentru a face acest lucru este necesar să cunoască oamenii, să se apropie de ei, să-i cerceteze atent, pentru a nu scăpa amănuntele care uneori devin esențiale.

III.3.2 FIBULA SERAFIS

Fibula Serafis este proprietara unui atelier de aurărie, după ce a încercat alte meserii, cât se poate de burgheze. Femeia care transformă monedele vechi în banale obiecte decorative este, însă, o intelectuală subtilă, trecută prin marile universități ale Europei. Nepoată a marelui bizantinolog, Filip Lăscăreanu-Umilitul, ea exercită, la Metopolis, o profesiune de neânțeles pentru condiția ei spirituală: distruge inestimabilele monede, semnele unei vechi civilizații.

Devineproprietară de fierăstraie de tăiat piatră, de vărării ca, în final, să devină aurăreasă. Parcă uită tot ce învățase la celebrele școli și vrea cu tot dinadinsul să-și supere unchiul. Ocupațiile Fibulei în Metopolis sunt ridicole. Fibula vrea să se răzbune pe Umilit, uitând tot ceea ce învățase în străinătate.

III.3.3 FEMEIA PARACLISER-MODELUL LUI CRONOS

Femeia-paracliserare o poveste fascinantă. Când este cuprinsă de dor și asta se întâmplă în lunileaprilie și mai fuge în lume, vrând parcă să uite de toate. La întoarcere ea este gravidă iar copii pe care îi naște vor fi lăsați în grija preotului paroh.

Femeia dă dovadă de naivitate, pentru că are iluzia că timpul poate fi oprit, privește viața cu detașare, indiferentă la cei din jur iar izolarea ei în clopotnița bisericii echivalează cu o fuga din fața timpului. Creație a lui Dumnezeu, femeia nu-și recunoaște păcatele, nici măcar când își privește rodul iubirii ei.

Gestul pare a fi unul simbolic, femeia și-a abandonat copiii, fapt care trimite la un model mitic cunoscut, și anume, la Cronos, un simbol al timpului. Femeia-paracliser simbolizează timpul care-și devorează, în cazul nostru abandonează odraslele. Din acest punct de vedere, femeia este o actualizare a modelului mitic Cronos.

III. 4. SIMBOLUL ROȚII

Textul începe în manieră realistă, însă incipitul este de factură balzaciană. Metafora roții se combină cu cea a drumului care încastrează textul. Mircea Muthuasociază roata cu cercul. Cercul este simbolul perfecțiunii dar și al absolutului

Roata realizează legătura între spațiul profan și cel sacru, astfel că între real și sacru, există trepte. Spațiul imaginar înseamnă sacru, miticul, simbolicul realizat prin semne.

Roata se constituie într-un simbol al devenirii continue. Ștefan Bănulescurealizează pendularea omului între sacru și profan, între realitate și vis, între real și ireal.

III.5. CETATEA DE LÂNĂ - CROITORUL POLIDER

Polider este văzut în dublă ipostază. Prima este cea de consilier asociată cu cea de felcer pentru că taie dimia, iar cea de-a doua ipostază de asistent care se ocupă cu lucrurile morale din localitate. În acest sens, croitorul cântărește toate opțiunile, ca mai apoi să dea verdictul. De pildă, dacă are o comandă urgentă, adică un om moare pe neașteptate, el este obligat să-i confecționeze haine înaintea celor care dăduseră deja comandă.

Din meseria sa a făcut o adevărată artă, iar croitul îl vede ca pe un ritual care se desfășoară zi de zi. Personajul este o actualizare a Creatorului deoarece Dumnezeu a creat lucrurile „dintr-o bucată” la fel și el croiește plecând de la baloturi mari de dimie. Important este faptul că, dintr-o singură privire, el își dă seama de măsurile omului, astfel încât Polider nu utilizează un instrument de care se folosesc toți croitorii, și anume, metrul.

III.6 MAVROCORDAT

III.6.1 ÎNTEMEIEREA ORAȘULUI MAVROCORDAT

Evreul, Leonida Reichenbach, plin de bani, dă numele de Mavrocordat unui oraș doar ținând cont de faptul că un strămoș al său venise în Principatele Române cu un principe Mavrocordat.

Numele, purtat de întemeietorul Mavrocordatului, Leonida, amintea de regele spartan care și-a dat viața împreună cu cei trei sute de spartani. Astfel, evreul se aseamăna cu vechul boier grec din cartierul Fanar din Constantinopol. Pentru el, acesta întruchipa modelul perfect, ideal al eroului, capabil de orice sacrificiu. Mavrocordații erau fanarioții, familii de origine greacă.

Orașul Mavrocordat are un nume motivat, dar dincolo de aparențe se văd adevăratele esențe.

III.6.2 UN MAVROCORDAT ARMEAN – ARAM TELGURAN

Armeanul Aram Telguran era un bun afacerist, avea o cafenea în care poposeau tot felul de oameni. Portretul fizic al armeanului sugerează un bătrân negru și urât, dar care deține arta de a rosti vorbe frumoase. Comparația ochilor cu ceapa întărește ideea de aspect fizic dezagreabil.

Mirosul cafelei aducea aminte de savoarea și gusturile rafinate din diverse colțuri ale pământului.

Telguran îi vorbește Iepeii-Roșii în limbajul Cărții Sfinte, fără ca aceasta să înțeleagă ceva. Îi explică femeii de unde vine numele lui și întreaga sa poveste de viață. Este din seminția lui Iafet. Strămoșii lui au întemeiat popoare, au avut legătură cu Noe. Într-un cuvânt, inventează o nouă poveste bazată pe una reală. O rostește ca și când ar fi fost o istorie adevărată, îi place să fie ascultat. Oferă nume fiilor celor trei copii ai lui Noe: Gomer, Madai, Iavan, Tubal și Tiras etc. Neamul său trăiește de mult pe pământ, fiind considerat întemeietorul națiilor. O spune cu mândrie, fără să se încurce, pe un ton sigur:

Orașul Mavrocordat îi atrage pe dicomesienii pentru a-și deschide noi afaceri, într-un cuvânt să ducă o viață decentă.

IV. Concluzii-Fantasticul bănulescian se inserează, în mod înșelător, în text, fără ca povestitorul, oricare ar fi el, să anunțe acest fapt. Trecerea se realizează firesc încât impresia nu poate fi una de normalitate, de realitate. Scenariul povestirilor lui Ștefan Bănulescu, este bine încheiat, analizat până la cele mai mici detalii, încât în această stare de lucruri nu se poate întâmpla nimic nefiresc.

BIBLIGRAFIE SELECTIVĂ

A. Bibliografia operei

Volume

Bănulescu, Ștefan, *Cântece de câmpie*, Editura Minerva, București, 1991 (Addenda la *Iarna bărbaților*);

Bănulescu, Ștefan, *Cartea Milionarului, I. Cartea de la Metopolis*, Editura Eminescu, București, 1977;

Bănulescu, Ștefan, *Elegii la sfârșit de secol*, Editura Allfa, București, 1999;

Bănulescu, Ștefan, *Iarna bărbaților*, Editura Minerva, București, 1991;

Bănulescu, Ștefan, *Opere*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005;

Bănulescu, Ștefan, *Scrisori din Provincia de Sud-Est*, Editura Nemira, București, 1994;

Bănulescu, Ștefan, *Scrisori provinciale*, Editura Albatros, București, 1976;

Bănulescu, Ștefan, *Un regat imaginar*, Editura All, București, 1997;

Eliade, Mircea, *La țigănci*, în *Proza fantastică*, vol.III, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991;

Voiculescu, Vasile, *Integrala prozei literare*, Editura Anastasia, 1998;

Teorie literară

Alexandrescu, Sorin, 1969: *Dialectica fantasticului*, Studiu introductiv, în volumul, *La Țigănci și alte povestiri*, București Editura pentru literatură.

Alexandrescu, Sorin, 1999: *Privind înapoi modernitatea*, București, Editura Univers.

Bachelard, Gaston, 1995: *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, traducere de Irina Mavrodin, București, Editura Univers.

Bachelard, Gaston, 2003: *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela 45.

Barthes, Roland, 1987: *Romanul scriiturii*, traducere de Irina Mavrodin, București Editura Univers, București.

Barthes, Roland, 2006: *Métamorphoses d'Arachné: l'artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Genève, Librairie Droz.

Borges, Jean, 2005: *Imaginar și creație*, traducere, note și prefață de Irina Mavrodin, București Editura Univers, București.

Borges, Jorge Louis, 2002: *Arta poetică*, traducerea de Mihnea Găfiță, București, Editura Curtea Veche.

Burgos, Jean, 1988: *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, București, Editura Univers.

Brion, Marcel, 1970: *Arta fantastică*, traducere și postfață de Modest Morariu, București, Editura Meridiane. București.

Caillois, Roger, 2001: *Abordări ale imaginarului*, traducere de Nicolae Baltă, București, Editura Nemira.

Caillois, Roger, 1971: *În inima fantasticului*, traducere de Dan Petrescu, București, Editura Meridiane.

Caillois, Roger, 1975: *Eseuri despre imaginație*, traducere de Viorel Grecu, prefață de Paul Cornea, București Editura Univers.

Caillois, Roger, 1958: *Fantastique. Soixante récits de terreur*, Paris, Club français du Livre.

Caillois, Roger, 1966: *Images, images*, Paris, José Corti.

Castex, Pierre-Georges, 1951: *Le Conte fantastique de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti.

Croce, Benedetto, 1971: *Breviar de estetica. Estetica în nuce*, traducerea de Eugen Costescu, Studiu introductiv de I. Tertulian, București, Editura Științifică.

Durand, Gilbert, 1999: *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, traducerea de Muguraș Constantinescu și Anișoara Bobocea, București, Editura Nemira.

Durand, Gilbert, 2004: *Introducere în mitologie. Mituri și societăți*, traducerea de Corin Braga, Cluj, Editura Dacia.

Durand, Gilbert, 2000: *Structuri antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Editura Univers Enciclopedic.

Durand, Gilbert, 1961: *Contribution à l'esthétique du Romanesque*, Paris, José Corti.

Eco, Umberto, 1997: *Șase plimbări prin grădina narativă*, Constanța, Editura Pontica.

Finné, Jacque, 1980: *La littérature fantastique, Essai sur l'organisation surnaturelle*, Editions de L'Université de Bruxelles.

Genette, Gerard, 1978: *Figuri*, Selecție traducere și prefață de Angela Ion și Irina Mavrodin, București, Editura Univers.

Genette, Gerard, 1977: *Introducere în arhitext. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Irina Mavrodin, București Editura Univers.

Jung, Karl Gustav, 2005: *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere de Dana Verescu, București Editura Trei,

Levi-Strauss, Claude, 1978: *Antropologia structurală*, prefață de Ion Aluaș, traducere de Ion Pecher, București Editura Politică.

Lintvelt, Jaap, 1995: *Punctul de vedere*, traducere de Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, București, Editura Univers.

Mavrodin, Irina, 1982: *Proza fantastică franceză*, București Editura Minerva, București.

Satre, Jean Paul, 1991: *L' imagination*, Paris, PUF.

Satre, Jean Paul, 2005: *L' imaginaire*, Paris, Gallimard.

Toma, Pavel, 1992: *Lumi ficționale*, București, Editura Minerva, București.

Tzvetan, Todorov, 1973: *Introducere în literatura fantastică*, traducere de Virgil Tănase, București, Editura Univers.

Tzvetan, Todorov, 1970: *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil.

B. Bibliografie critică

PERIODICE

Bănulescu, Ștefan, 1981: *Adevărata măsură în Viața Românească*, nr. 3, martie, p. 14.

Bănulescu, Ștefan, 1998: *Fantasticul ca semn al libertății în Jurnalul literar*, nr. 21 – 22.

Bănulescu, Ștefan, 1975: *Inefabilul în Viața Românească*, nr. 8/august, pp.15 – 18.

Bănulescu, Ștefan, 1998: *Într-adevăr m-am întors acasă*, interviu în *Adevărul literar și artistic*, nr. 440, p.3.

Bănulescu, Ștefan, 1998: *O lungă spovedanie în România literară*, nr. 40 - 41, pp.12 – 21.

DICȚIONARE, ANTOLOGII

Caillois, Roger, 1970: *De la basm la povestirea științifico-fantastică. Studiu introductiv la Antologia nuvelei fantastice*, traducere de Dumitru Țepeneag, București, Editura Univers.

Chevalier, Jean și Gheerbrant, Alain, coordonat Micaela Slăvescu și Laurențiu Zoicaș, traducere de Irina Eliade, 1994: *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis.

Dicționar analitic de opere literare românești, ed.a II-a, revăzută și adăugită, coordonare și revizie științifică de Ion Pop, 2000: vol. I, A-D, vol. II, E-L, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.

Dicționarul general al literaturii române, coordonator general Eugen Simion, 2004: A-B, București, Editura Univers Enciclopedic,.

Dicționarul scriitorilor români, coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi, 1995: București, Editura Fundației Culturale Române.

Ducrot, Oswald; Schaffer, Jean Marie, 1996: *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu, București, Editura Babel.

Evseev, Ivan, 1994: *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord.

Kernach, Victor, 1995: *Dicționar de mitologie generală*, București, Editura Albatros.

Kristeva, Julia, 1980: *Problemele structurării textului*, în *Pentru o teorie a textului*, Antologie *Tel Quel* 1960-1971, traducere de Gabriela Creția, studiu introductiv de Mihai Nichita, București, Editura Univers.

Lăzărescu, George, 2008: *Dicționar mitologic*, București, Editura Niculescu.

Marino, Adrian, 1989: *Dicționarul de idei literare*, București, Editura Eminescu.

Prince, Gerard, 2004: *Dicționar de naratologie*, traducere de Sorin Pârțu, Iași, Editura Institutul European.

Ruști, Doina, 2009: *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, București, Editura Polirom.

C. Critică literară

Volume

Balotă, Nicolae, 1976: *Universul prozei*, București, Editura Cartea Românească.

Boia, Lucian, 2000: *Pentru o istorie a imaginarului*, București, Editura Humanitas.

Condurache, Val, 1984: *Portret al criticului în tinerețe*, București, Editura Eminescu.

Crohmălniceanu, Ovid. S., 1989: *Al doilea suflu*, București, Editura Cartea Românească.

Dimisianu, Gabriel, 1970: *Prozatori de azi*, București, Editura Eminescu.

Dugneanu, Paul, 2003:*Incursiuni critice* (II), București, Editura România Press.

Ghidirmic, Ovidiu, 1985:*Proza românească și vocația originalității*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.

Goncea, Petru Mihai, 1982:*Structură și mit în proza contemporană*, București, Editura Cartea Românească.

Holban, Ioan, 1987:*Profiluri epice contemporane*, București, Editura Cartea Românească.

Horodincă, Georgeta, 2002:*Ștefan Bănuțescu sau ipotezele scrisului*, București, Editura Du Style.

Lucian, Raicu, 1984:*Fragmente de timp*, București, Editura Eminescu.

Manolescu, Nicolae, 1984:*Arca lui Noe*, III, București, Editura Gramar.

Manolescu, Nicolae, 1976:*Literatura română postbelică*, Brașov, Editura Aula.

Muthu, Mircea, 1986:*Perspective literare românești din perspectiva comparată*, București, Editura Minerva.

Negoieșcu, Ion, 1966: *Scriitori moderni*, București, Editura pentru Literatură.

Negoieșcu, Ion, 1994: *Scriitori contemporani*, Cluj, Editura Dacia.

Pavel, Sergiu Dan, 1975: *Proza fantastică românească*, București, Editura Minerva.

Perpessiciu, 1971: *Lecturi intermitente*, București Editura Cartea Românească, București.

Pillat, Monica, 1985: *Ieșirea din contur*, București, Editura Eminescu,.

Raicu, Lucian, 1984: *Fragmente de timp*, București, Editura Eminescu.

Raicu, Lucian, 1973: *Structuri literare*, București, Editura Cartea Românească.

Regman, Cornel, 1978:*Explorări în actualitatea imediată*, București, Editura Eminescu.

Simion, Eugen, 1985: *Scriitorii români de azi*, III, București Editura Cartea Românească, București.

Spiridon Monica, 1989: *Melancolia descendenței. Figuri și forme ale memoriei generice în literatură*, București, Editura Cartea Românească.

Spiridon, Monica, 2000: *Melancolia decadenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii*, ediția a II-a, Colecția Collegium Litere, Iași, Editura Polirom.

Spiridon, Monica, *Ștefan Bănuțescu-Monografie*, Colecția Canon, Brașov, Editura Aula.

Ștefănescu, Alex, 1984: *Dialog în bibliotecă*, București, Editura Eminescu,.

Ștefănescu, Alex, 1987: *Prim-plan*, București, Editura Eminescu.

Țeposu, Radu, 1983: *Viața și opiniile personajelor*, București, Editura Cartea Românească.

Ungureanu, Cornel, 1970: *Proza românească de azi*, București, Editura Cartea Românească.

Vlad, Ion, 1983: *Lectura romanului*, București, Editura Eminescu.

Vlad, Ion, 1976: *Povestirea*, București, Editura Minerva.

Vultur, Ion, 1997: *Narațiune și imaginar*, București, Editura Minerva.

Periodice

Boldea, Iulian, 1999: *Ștefan Bănulescu-realism și reprezentare fantastică*, revista *Familia*, nr. 9, p.23.

Buzea, Constanța, 1968: *Idei adiacente la Dropia de Ștefan Bănulescu*, *Amfiteatru*, an III, nr. 25, p.426.

Călinescu, Matei, 1961: *Ștefan Bănulescu. Drum în câmpie*, *Viața Românească*, an XIV, nr.2, p.139- 142.

Dimisianu, George, 1998: *In memoriam Ștefan Bănulescu*, *România literară*, nr. 21, p.3.

Dimisianu, George, 1994: *Supremația povestirii*, *România literară*, nr. 42, p.4.

Dugneanu, Paul, 1982: *Fantastic și mit în opera lui Ștefan Bănulescu*, în *Luceafărul*, nr. 31, p.6.

Ghidirmic, Ovidiu, 1972: *Proza lui Ștefan Bănulescu*, în *Familia*, an VIII, nr. 7, p.19.

Horodincă, Georgeta, 1996: *Un regat imaginar*, în *România literară*, nr. 7, p.10.

Lisei, Grigore, 1998: *Ștefan Bănulescu - O lungă spovedanie*, în *România Literară*, nr. 40 - 41, p.16.

Manolescu, Nicolae, 1998: *Amintiri cu Ștefan Bănulescu*, în *România literară*, nr. 22, p.12.

Manolescu, Nicolae, 1991: *Realismul mitic și artistic*, în *România Literară*, nr. 37, p. 9.

Popescu, Bogdan, 2005: *Ștefan Bănulescu - repere bibliografice - Caiete critice*, nr. 5, p. 12 – 17.

Popescu, Bogdan, 2005: *Ștefan Bănulescu - repere bibliografice - Caiete critice*, nr. 6, p. 9 – 13.

Raicu, Lucian, 1981: *Realul imaginar*, în *România Literară*, nr. 16, p.4.

Stan, Constantin, 1974: *Real și iluzie în proza lui Ștefan Bănulescu*, în *Luceafărul*, an XVII, nr. 37, p. 3.

Ștefănescu, Alex, 2001: *La o nouă lectură. Ștefan Bănulescu*, în *România Literară*, nr.20, p.10 – 11.

