

SEMNIIFICAȚII MITICE ÎN NUVELA “MISTREȚII ERAU BLÂNZI” DE ȘTEFAN BĂNULESCU

Simion BOGDĂNESCU*

Key words: Ștefan Banulescu, novel, „Mistreții erau blânzi”, mythical meanings.

Critica și istoria noastră literară l-au încadrat, definitiv, pe Ștefan Bănulescu, prin trăsăturile sale narative magico-ritualice și prin câmpurile stilistice consubstanțiale, în categoria marilor scriitori români, care au ilustrat substraturile mitice autohtone dar și universale, zona arhetipală, ancenstrală, înscriindu-se în sfera inefabilă a realismului magic. L-au situat, astfel, alături de Mihail Sadoveanu („Hanu Ancuței”-1928, „Baltagul”-1930, „Creanga de aur”-1933, „Ochi de urs”-1938), Gala Galaction („Moara lui Călifar”, „Copca Rădvanului”, „În pădurea Cotoșmanei”, „De la noi la Cladova”), Vasile Voiculescu („Loștrița”, „Pescarul Amin”, „În mijlocul lupilor”, „Ultimul Berevoi”, „Sezon mort”), Panait Istrati, Fănuș Neagu... Mai ales, Eugen Simion în volumul I al fundamentalei cărți „Scriitori români de azi” la capitolul VI- „Realismul artistic. Romanul mitic” îl așează alături de Fănuș Neagu și D.R.Popescu și-i subliniază, îndreptățit, „epica hieratică și mitică”, precum și „arta înceată, fraza ceremonioasă” din volumul „Iarna bărbaților” (1965).

Într-adevăr, chiar în celebra nuvelă „Mistreții erau blânzi”, ce deschide seria capodoperelor din această carte („Dropia”, „Satul de lut”, „Vară și viscol”) materialitatea imaginilor și frazarea grea impun un discurs narativ lent, dificil. Se petrece aici un proces de literarizare și, totodată, de semantizare în direcția mitică, întrucât, așa cum s-a mai observat, „obiectele nu sunt numai date ale cadrului, ci purtători de mesaj, *agenți* epici efectivi.”

Ca într-un fel de oglindă rotitoare să pătrundem în structura intimă și să încercăm să dezvăluim acel *index mitic* generator de taină existențială și, implicit, artistică. Titlul „Mistreții erau blânzi” nu include sensul creștin al acestui animal sacru, ci un zoototem dacic, probabil un cult funerar, contaminat cu viziuni celtice și antice elene. Semnificația religioasă, creștină este aceea a unui demon al forței brutale!

După cum se cunoaște, nuvela cuprinde două părți echilibrate și ambele debutează cu mitul arborelui sacru, „*axis mundi*”, stejarul: „Condrat stă în picioare, proptește vîsla de trunchiurile groase ale *stejarilor* și împinge barca prin pădure.”(I). „Ieșiseră de tot din pădurea de *stejar* și se apropiaseră de sat, dar nu mergeau într-acolo, ci înapoia lui, spre dunele de nisip.” După „Dicționarul de simboluri” alcătuit de Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *stejarul și forța*, în limba latină, se numesc prin același cuvînt: *robur!* Înseamnă că bărbatul se încapăținează să ducă la bun sfârșit o datină (înmormântarea copilului său mort), chiar dacă natura îi este ostilă (potop și furtună, pământ de negăsit). Imaginea mitică a *stejarului* revine cu insistență. Condrat „mînuiește vîsla și ocolește un *stejar* bătrîn și uscat, prăbușit în apă cu rădăcinile smulse și căscate.” Părintele pîntecos Ichim blagoslovește cu vorbele sale „urlate”: „Bine că s-a rupt *stejarul* ăsta bătrîn!” Nu este exclus ca acest arbore sacru să simbolizeze pierderea axei lumii și intrarea în apocalipsă: „Uite-l acum ce gol e, poți privi prin trunchiul lui ca prin ochean, ca să vezi mai bine sfîrșitul!”

De emblema imaginară a copacului ține direct mitul *crengii de aur*. Dar în corpusul nuvelei, *crengile* nu-și pierd funcția ritualică, magică, deși sunt „crengi rupte, amestecate cu plavie”, sunt și patul copilului mort, pentru că bărbatul Condrat îi cere soției sale, Fenia, toporul și doboară câteva *crengi de stejar* cu ramuri dese și le aruncă în barcă...” Și cînd sapă groapa în duna de nisip, cei doi se folosesc de aceste *crengi*, însă nu vor avea sorți de izbîndă, totul se va prăbuși, efortul fiind, în ultimă accepțiune, sisific: „Fenia nu se mai vedea din groapă. Stătea chincită și prindea *crengile de stejar* de-a lungul pereților.”

* Pseudonimul literar al lui Ioan Gh. Puflea. Poet, prozator, eseist, publicist. Profesor de limba și literatura română la Liceul Teoretic „Mihai Eminescu” - Bârlad.

O pondere sensuală mitică o deține imaginea *bărcii*. Este simbolul călătoriei, dar și luntrea ce transportă sufletele morților în lumea subpământeană. Poate că aici, în nuvela bănulesciană, se potrivește interpretarea dată de Gaston Bachelard: *barca* ar simboliza *leagănul redescoperit* (matricea, sînul inițial). „Întîia *barcă* este, poate, sicriul. “ Dar cei trei (Condrat, Fenia și diaconul Ichim) nu duc în ea un sicriu? După Gaston Bachelard, „moartea a fost cel dintîi navigator (...) sicriul, potrivit acestei ipoteze mitologice, nu ar fi cea din urmă *barcă*, ci prima. Moartea nu ar fi ultima călătorie. Ea ar fi cea dintîi.”

În sfera idealității mitologice, Ștefan Bănulescu valorizează negativ toate reprezentările mitice simbolice. Căci, chiar din incipitul nuvelei, pînă și *apa* (care este preexistentă creației) capătă valențe malefice. Totuși, credem că nu se fac trimiteri neapărat la potopul biblic (idee subliniată de Eugen Simion). Învolverată de furtună, prezentă și sub formă înghețată, ar putea reprezenta tensiunea psihică maximă, dereglarea unei comunități aflate în primejdie sau poate chiar înrăurirea limbajului ce nu mai are puterea de a comunica. Nu întîmplător, diaconul Ichim își răcnește, își urlă către Condrat cuvintele, dar acesta nu le aude, nu reacționează niciodată la ele: „Poate n-ar trebui să mai vorbesc, Condrate. Nu mai am ce măsura cu vorbele.” Sau: “Izolată cum eram, începusem să vorbesc noaptea în vis.” Soția se trezea și-l asculta: “Ai spus despre o pasăre albă, care stătea într-un picior în Deltă printre trestii și bea din stele lapte.”

Așadar, direct relaționat cu simbolistica apei moarte, este și mitul *logosului* (care se poartă pe deasupra apelor, dar nu mai creează, se împrăștie în silabe aiurea: „Vorbele grasului se risipesc, își amestecă silabele între ele, se desfac și zboară care-ncotro.”) Imposibilitatea comunicării persistă. Fenia, soția lui Condrat, pitită în *barcă*, prinde în memorie doar propoziția ultimă a lui Ichim: „Tu ce zici, femeie?” Dar în loc să intre în dialog, începe să vorbească singură și rememorează discuția cu Vlase, cumnatul. Prozatorul insistă, în mod evident, pentru a crea o atmosferă bizară, asupra simbolisticii cuvîntului: „ Vorbele ei nu le aude nimeni. De fapt nici ea nu vorbește cu gîndul s-o audă cineva.” Fiecare personaj vorbește singur și nu este ascultat, nu se poate intra, prin decodare, în mesaj. Sunt emițători în vînt! Într-o lume stranie în care Andrei Mortu, „tata al hoților”, moare „a cincea oară” (în magicele „Cîntece de cîmpie” moare „a patra oară”), ceea ce poate aminti mitul unei ciudate palingenezii. Este o lume în care „ieșotina asta de Vica” (fiica lui Andrei Mortu sau nu) păcătuiește ilegal, șerpoaica, tot cu bărbați însurați, se ascunde prin stufăriș, “umbla înfășurată pe mijloc și pe piept cu frunze de papură, ca paparudele, și se hrănea prinzînd peștele de sub apă cu botul, ca vidrele.” Este cazul să recunoaștem aici o inedită, memorabilă ipostază a mitului *erotic*.

Precum Iona al lui Marin Sorescu, Fenia își pierde identitatea, conturul realității i se răstoarnă în creier și piere: „Se strigă pe sine. Nu se mai vedea nimic, nu mai era nimic – și poate de aceea strigătul ei nu ajunsese pînă la ea. Nu mai era nici ea.”

Mitul *logosului* țese întreaga rețea a narațiunii din partea I a nuvelei „Mistreții erau blînzi.” Cuvintele lui Condrat adresate Feniei („-Dă-mi toporul!”) se chinuiesc, încercînd să mai existe. Însă, notează prozatorul, „cuvintele alergau *dincolo*, se auzeau tot mai slab, se depărtau, rătăcind singure.” *Cuvîntul umed* (cel al ființei) a devenit *Cuvîntul uscat* (cel al divinității).

Organizarea semnificațiilor mitice după aceleași imagini obsesive se evidențiază și în partea a II-a a nuvelei. Discursul narativ, dar și acela descriptiv devin mai fluente, uneori se îmbină subtil cu dialogul. De remarcat că dezlănțuirea Dunării (un fior și o viziune apocaliptice, nu o „împărăție a apelor” sadoveniene), duce la dezlegarea cuvintelor, dar Condrat care sapă groapa în nisip tace și tace și abia la vederea turmei de mistreți începe să vorbească : „- Uite-l, mă, pe Vasile! Mistrețul ăla bătrîn și chior pe care l-am întîlnit acum zece ani la plaurul de la ghiolul Matița.” Începe să rădă și toți ceilalți oameni încep să hohotească.

În această a doua parte imaginea dunei de nisip domină sfera imaginarului. Toate emblemele mitice conduc, efectiv, la viziunea morții ca poartă a vieții (*mors ianua vitae*). Așa am explica astrucarea copilului mort în clădirea școlii și starea dacică de ilaritate generală când apar mistreții. Simbolismul nisipului ce alunecă mereu duce la o semnificație sisifică, de continuă căutare a sensului vieții și al morții din Univers.

Nuvela „Mistreții erau blînzi” de Ștefan Bănulescu, prin densitatea obsesivă a simbolurilor mitice semnificante, autohtone, hiperborene și universale se înscrie în rîndul operelor de excepție

din literature română, create în perioada comunistă.

SIGNIFICATIONS MYTHIQUES DANS LA NOUVELLE „ILS ÉTAIENT DOUX, LES SANGLIERS” de ȘTEFAN BĂNULESCU

Notre histoire et notre critique littéraire ont définitivement fait entrer Ștefan Bănulescu – avec les traits narratifs magico-rituels propres à son œuvre et les champs stylistiques consubstantiels – dans la catégorie des grands écrivains roumains qui ont illustré les substrats mythiques tant autochtones qu’universels, la zone archétypale, ancestrale appartenant à la sphère ineffable du réalisme magique. Ainsi s’est-il vu ranger aux côtés de Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Vasile Voiculescu, Panait Istrati, Fănuș Neagu.

Dans sa célèbre nouvelle „Ils étaient doux, les sangliers”, la matérialité des images et la complexité de la phrase imposent un discours narratif lent, sinueux. Il s’y passe un processus de littérisation et de sémantisation dans le sens mythique.

Le titre de la nouvelle ne vise pas le sens chrétien de cet animal sacré, mais un zoo-totem dacique, probablement un culte funéraire contaminé de visions celtiques et helléniques.

Par la densité, allant jusqu’à l’obsession, des symboles mythiques signifiants, autochtones, hyperboréens et universels, la nouvelle „Ils étaient doux, les sangliers” se place parmi les œuvres exceptionnelles de la littérature roumaine, créées en pleine période communiste.