

PAUL EUGEN BANCIU AND THE CITIES OF AFFECTIVE MEMORY**Dana Nicoleta Popescu****Scientific Researcher, PhD., „Titu Maiorescu” Institute of the Romanian Academy**

Abstract: Talented storyteller and worldbuilder, Romanian contemporary prose writer Paul Eugen Banciu has created his own mythical topoi. Burna, the fictional town in the author's tetralogy (made up of the novels The Reef, The Feasts, The Ziggurat and The Discreet Demon) is shown as an imago mundi and real character, like James Joyce's Dublin and Lawrence Durrell's Alexandria. Embodiment of its citizens' frailties and errors, Burna combines the symbols of citadel and island. When characters manage to flee their microcosmos, they are doomed to seek an eldorado bringing them to ruin. The real towns in the novels The Red Salmon and The Very Happy Ones are meant to preserve history and the protagonists' spiritual biographies.

Keywords: novel, town, focalizer, witness, topos

„Debutând cu o carte remarcată, *Casa Ursei Mari* [...] Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut), Paul Eugen Banciu a publicat la scurt interval *Reciful* [...], roman care ar fi putut candida, cu cel puțin tot atâta îndreptățire, pentru un premiu. Ambele dovedesc calitățile unui prozator deplin format: o vocație epică solidă, maturitatea viziunii și a mijloacelor, dar mai ales o invenție epică de excepție.”¹

Burna, orașul care circumscrie întreaga viață din *Reciful*, așezare suficientă sieși și *imago mundi*, este o lume amenințată de agresiunea alteia, care o ia în stăpânire. Nu există eroi sau istorii pe care autorul să-și focalizeze interesul – vocile, siluetele și întâmplările se întretaie urmând un complicat *pattern*. Termeni precum *fișe*, *puzzle*², *mozaic*³, *reconstituire*⁴, *compunere*⁵ revin adesea în comentariile asupra *Recifului*. Dorin Murariu remarcă multiplicarea perspectivelor asupra aceluiași obiect referențial, astfel că romanul, colaj de fișe ale diverselor personaje, posedă structura polipieră enunțată în titlu.⁶ Vasile Chifor se referă la reconstituirea biografiei unui oraș prin fișe realizate de către un narator-martor, completate în timp sau îmbogățite de rememorările altui personaj⁷: „Tehnica este pretențioasă, dar autorul utilizează cu pricepere o întregă gamă de procedee moderne: monologul interior, rememorarea, includerea de scrisori, suprapunerea timpurilor – cel real și cel românesc – ambiguități ale cadrului pline de sugestii, recurgerea la parabole [...]. Ceea ce impresionează în acest roman, dincolo de dramatismul real al unor evenimente, [...] este modul cum autorul reușește [...] să manevreze un număr copleșitor de personaje (în manieră călinesciană sau a ciclului Halippa), izbutind să creeze destine individuale pe fondul unor cristalizări colective.”⁸

Reciful se încheagă din proliferarea poveștilor de familie, ce descriu istoria spirituală a unui loc aparte: „Paul Eugen Banciu [...] realizează radiografia unui *topos* imaginar, orașul

¹ Marcel Pop-Corniș, *Paul Eugen Banciu și arhitectura narațiunii*, „Orizont”, XVII, 1980, nr. 20, p. 3

² Cf. Mircea Mihăieș, *Rătăcirii calculate*, „Luceafărul”, XXIII, 1980, nr. 37, p. 3

³ Cf. Dorin Murariu, *Umbra scribului. Eseu asupra prozei lui Paul Eugen Banciu*, Timișoara, Hestia & Anthropos, 2008, p. 72

⁴ v. și Vasile Chifor, *Romanul unui oraș*, „Tribuna”, XIII, 1979, nr. 41, p. 2-3 și Mircea Mihăieș, op. cit., p. 3

⁵ Cf. Mircea Mihăieș, op. cit., p. 3

⁶ Cf. Dorin Murariu, op. cit., p. 70

⁷ Cf. Vasile Chifor, op. cit., p. 2

⁸ Vasile Chifor, op. cit., p. 2-3

Burna. Autorul combină analiza temporală cu modalități de forare pe verticală și orizontală a spațiului imaginat, întru aflarea «adevărului locului»; un adevăr divergent [...].⁹ Semnificativ este faptul că toate localurile din oraș au fost denumite *Cetate*, omonim ce sugerează prezența istoriei în viața oamenilor, dar și sentimentul apartenenței. „Cetatea, cetățuia este aproape în mod universal simbolul refugiului interior al omului, al adâncului inimii, simbolul locului unde se produce comunicarea privilegiată între sufletul omului și Divinitate sau cu Absolutul.”¹⁰ În cazul Burnei, cetatea poartă însemnele izolării în conformism și egocentrism, trimițând la motivul recifului, aflat la baza construcției românești. Avocatul Colențan, voce auctorială a romanului¹¹ și unul dintre pilonii simbolici ai Burnei, își consacră viața unui opus atotcuprinzător, dedicat orașului și aflat la granița dintre realitate și ficțiune: „decupând anumite secvențe de realitate, interpretându-le, transfigurându-le, Colențan le și *literaturizează* în același timp, el fiind unul din principalii coautori și filosofi ai cărții”¹². Adunând între copertele sale relatări ale unor întâmplări trecute sau doar imaginate, dovezi sau numai presupuneri, imperfectul jurnal își revelează statutul ambiguu, între document și închipuire.¹³

Burna se definește prin calitatea sa simbolică de insulă¹⁴. Motivul insulei iradiază dintr-o scrisoare a lui Micu Dobrian, *raisonneur* al romanului și om din subterană¹⁵: „Scrisorile, amintirile, fotografiile sunt niște acte care ne înconjoară viața precum atolii coralilor; niște recifi circulari în dinții cărora, ascunși sub valuri, se sparg toate drumurile noastre de evadare din insulă. Trebuie să cunoști, înainte de toate, semnele de vreme bună, apoi ceasul exact al fluxului și refluxului, altminteri riști să-ți sfarمی carena corabiei de colții recifului și să rămâi atârnat acolo, la jumătate de milă de insulă, fără puțința de a te îndepărta spre larg sau de a te întoarce la țarm, la propriul tău țarm.”¹⁶ Dacă personajul poate fi considerat el însuși o insulă, la fel sunt și ceilalți burneni; va consemna Colențan, celălalt *raisonneur*¹⁷, în jurnalul său, ce immortalizează un univers închis: „Vorba lui Micu Dobrian, dascălul de naturale: suntem ca niște insule vii care se înconjoară cu un inel, zidul atolului, să se apere și de prieteni și de dușmani, să le amâne sosirea, să nu ne poată lua niciodată prin surprindere. Asta se cheamă înțelepciune de bătrân neputincios și Burna n-a fost ani de-a rândul altceva...”¹⁸

„Insula este [...] o lume la scară mică, o imagine a cosmosului completă și perfectă pentru că reprezintă o valoare sacrală concentrată. Noțiunea de insulă se apropie astfel de cea de templu și sanctuar.”¹⁹ Burna se constituie, într-adevăr, ca un microcosmos, dar sanctuarul pe care îl oferă se dovedește iluzoriu. Este, mai degrabă, reversul insulelor paradisiace, precum Thula greacă, Aytlan a toltecilor, Svetadvipa din mitologia indiană, insulele verzi celtice, japonezele Awa și Onogorojima sau Montsalvat din legendele Graalului.²⁰ Miron Jigorea cugeta despre universul închis al Burnei, întrezărindu-i orgoliul narcisiac de a se imagina centrul existenței²¹: „o viață am crezut că orașul ăsta e o copie nereușită a lumii”²². Burna împrumută simbolul psihanalitic al insulei: refugiu împotriva asalturilor

⁹ Mircea Mihăieș, op. cit., p. 3

¹⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, București, Editura Artemis, 1995, vol. I (A-D), p. 300

¹¹ Cf. Marian Odangiu, *Conștiința colectivă și formula românească*, „Orizont”, XVI, 1979, nr. 15, p. 3

¹² Marcel Pop-Corniș, op. cit., p. 3

¹³ Cf. Dorin Murariu, op. cit., p. 72

¹⁴ v. și Marian Odangiu, *Prozatori la a doua carte*, „Orizont”, XVIII, 1981, nr. 21, p. 3

¹⁵ Cf. Mircea Mihăieș, op. cit., p. 3

¹⁶ Paul Eugen Banciu, *Reciful*, Timișoara, Editura Facla, 1979, p. 160

¹⁷ v. și Marcel Pop-Corniș, op. cit., p. 3

¹⁸ Paul Eugen Banciu, op. cit., p. 189

¹⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. cit., vol. II (E-O), p. 156

²⁰ Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. cit., vol. II (E-O), p. 155-156

²¹ Cf. Marcel Pop-Corniș, *Între narațiunea baladescă și romanul parabolic*, „Orizont”, XVI, 1979, nr. 15, p. 3

²² Paul Eugen Banciu, op. cit., p. 90

subconștientului.²³ Maistrul de la fabrica de ulei, ajuns primar după schimbarea orânduirii sociale, dar beneficiind de o ascendență demnă de un erou romantic – legat prin căsătorie de urmașa nelegitimă a familiei moșierului Marcoș – se definește prin chiar reflecțiile sale asupra Burnei și burnenilor: „Jigorea [...] se desprinde treptat ca dintr-un labirint redus la o figură geometrică plană, mărturiile sale succesive (sau cele referitoare la el) conferindu-i un statut aparte în cadrul narațiunii.”²⁴ Ar putea fi considerat al treilea *raisonneur* al romanului.

În amintirile lui Miron Jigorea despre adolescența-i petrecută în perioada interbelică, „Burna arată ca mecanismul unui ceasornic scăpat pe ciment”²⁵. Normonaș, cârciumarul din Burna are pasiunea de-a construi orologii colosale, pentru care trebuie dărâmați pereții atelierului: „Deasupra mormanului de dărâmături și oameni – arătarea, un monstru negru profilat pe cerul vântat închis al apusului.”²⁶ După cea dintâi încercare, mai urmează încă două: „În clipa aceea pereții laterali ai șopronului căzură iar tavanul alunecă până la picioarele celor prezenți. [...] Ceasul era o replică, ceva mai rafinată, la cel din Burna. Tot masiv, tot cu greutate și sute de șuruburi, roți dințate și cu aceeași meteahnă: nu se putea distinge ora exactă. Normonaș renunțase la discul clasic, cifrele erau dispuse pe verticală, iar cele două arătătoare alunecau una pe lângă alta, de sus în jos, după un model de cântar basculă. Cu toate acestea, obiectul fusese primit cu urale. Cineva propuse să fie depus într-un parc ca obiect de artă.”²⁷; „Când termină și cel de-al treilea Orologiu al vieții lui [...]. Obiectul arăta grozav: o sferă de șase metri se rotea în jurul orelor fixe care-o încingeau ca un brâu. Minutarul era o altă sferă...”²⁸ Ceasornicele extravagante ale lui Normonaș poartă aceleași semnificații precum ceasurile lichide din pictura lui Salvador Dalí: subliniază curgerea implacabilă a timpului: „Normonaș construiește orologii uriașe pentru a marca, parcă, definitiv curgerea unui timp etern.”²⁹ Un timp subiectiv, precum în *Doamna Dalloway* a Virginiei Woolf. În romanul lui Paul Eugen Banciu este vorba despre pulsul interior al Burnei, încetinit până la letargie.

Lumea nouă se infiltrează în Burna prin intermediul combinatului supranumit „calul de porțelan”³⁰ – trimitere la motivul calului troian³¹. Într-o conversație cu Zocaniu, unul dintre vechii locuitori ai Burnei se referă la calul troian și la Laocoon, profetul căruia concetățenii nu i-au dat crezare, spre nenorocirea tuturor troienilor: „Burna nu mai există!... Au venit peste noiăștia, neliniștii, cu sângele-n gât și ne-au ocupat! Neam de corăbieri, de războinici...”³² Replica sosește indirect din epistola lui Micu Dobrian despre recif: „Izolarea, lipsa unor pescari sau navigatori face ca în jurul insulei să se depună calcarul timpului, să se solidifice, să se înalțe unele peste altele ruine până la suprafața apei, ca un zid de cetate inexpugnabilă. Nu poate pătrunde nimeni până la tine, dar nici tu nu poți ieși. Cineva trebuie să dragheze locul, să arunce în aer o parte a recifului și să deschidă o poartă. Cineva din afară, o minte de Odisseu...”³³ Nici înainte de Război, nici după, Burna nu a beneficiat de o astfel de personalitate.

„Reconstituind un peisaj citadin de o deosebită pregnanță, cu topografia lui socială, existențială și simbolică, prozatorul încearcă să adapteze aici însăși forma romanului la acest tip de spațiu narativ: metoda (amintind de Joyce sau Durrell) conduce adesea la rezultate surprinzătoare. Paul Eugen Banciu excelează în acest domeniu al arhitecturii interioare,

²³ Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. cit., vol. II (*E-O*), p. 156-157

²⁴ Mircea Mihăieș, op. cit., p. 3

²⁵ Paul Eugen Banciu, op. cit., p. 90

²⁶ Ibid., p. 27

²⁷ Ibid., p. 28

²⁸ Ibid., p. 29

²⁹ Vasile Chifor, op. cit., p. 3

³⁰ Paul Eugen Banciu, op. cit., p. 68

³¹ v. și Vasile Chifor, op. cit., p. 2 și Marcel Pop-Corniș, *Între narațiunea baladescă și romanul parabolic*, p. 3

³² Paul Eugen Banciu, op. cit., p. 150

³³ Ibid., p. 160

întotdeauna funcționale și simbolice.”³⁴ Dacă Joyce a reinventat Dublinul iar Lawrence Durrell Alexandria, romancierul timișorean a creat Burna: „Adevăratul personaj al romanului este «reciful», orașul Burna, care își conservă o vreme cu strășnicie identitatea, mentalitatea izolaționistă, de cetate inexpugnabilă, refuzând să participe la timpul social al narațiunii.”³⁵

Apărută la șaptesprezece ani după *Reciful*, *Demonul discret* este o carte întunecată, bântuită de obsesia morții și decăderii – o carte tristă pentru o despărțire. Moartea și declinul se dovedesc personaje omniprezente în romanul ce încheie ciclul consacrat altui personaj, Burna: „o nouă Cartagina, un labirint sorbindu-și eroii cu voluptate sau o matrice de care burnenii, oriunde ar fi, nu pot scăpa. Pentru unii, după câteva decenii de mari schimbări, Burna nici nu mai există, fiindcă a fost ocupată de neliniștiții care merg la lucru încă la patru dimineața. Pentru alții, orașul rămâne suspendat în timp, apoi de neevitat. O mie de pagini pentru un chip. Pentru un model existențial.”³⁶

În *Demonul discret*, *Lumea nouă* dobândește o conotație sensibil diferită de orânduirea care invadează tradiția în *Reciful*: este vorba despre continentul descoperit de Cristofor Columb. „Recunoaștem personaje din Burna, ținutul lui Paul Eugen Banciu, cartografiat de el în celelalte romane. Burna trăiește [...] și, dacă vrem să înțelegem căile și geografia personajelor, trebuie să recitim alte cărți. Dar personajele Burnei ies în afara Burnei, fug, evadează. Pleacă în altă lume. Se hotărăsc să se despartă de spațiul lor original...”³⁷ Exodul grupului de burneni spre eldorado amintește, pe lângă aventura *conquistador*-ilor spanioli, de pelerinajul spre Țara Sfântă și de mitul eternei reînnoierii: apusul într-o lume precede renașterea în alta.

Înainte de Primul Război Mondial, șapte personaje – cifră magică – au părăsit „nenorocita aia de Burnă habsburgică”³⁸, aflată în pragul extincției – asemeni civilizației amerindiene înainte de sosirea spaniolilor.

Ofițer fascinat de aventură, Ștefelea trăiește mirajul exodului și al unui eldorado care îi așteaptă pe ei șapte: „Terralba este orașul unde primești casa care ți se cuvine, femeia care ți se potrivește și munca în care poți da maximum de randament... Așa ar trebui să fie.”³⁹; „Vei sta într-un fotoliu și vei privi spre un perete pe care-ți vor apărea imaginile dorite: ce face vecinul, ce face cunoscutul tău din cartierul X? Cum se muncește în întreprinderea Y?... [...] Ți se face foame? Nu trebuie să te ridici, pentru că fotoliul în care stai știe totul despre tine și, fără să-ți dai seama, te hrănește cu tot ceea ce-ți dorești... apoi continui să-l urmărești pe atavic cum se retrage singur spre o zonă verde, parcă buimac de ceea ce a făcut [...]... în clipa aceea centrul hotărăște să-l scoată din oraș și ieșirea este numai una singură: cimitirul... Îl vezi pe insul din iarbă cum se ridică, pleacă, trece pe la un magazin cu diferite obiecte de grădinarit, își caută un târnăcop și o lopată, apoi merge singur să-și sape groapa...”⁴⁰ Preconizata eliminare a pornirilor atavice seamănă a dezumanizare, conturând un fel de rai impus, aseptice, iar ecranele de urmărire amintesc de romanul lui George Orwell, 1984.

Însingurat și predispus la contemplație, Matei – *producătorul* textului, filtrul trecerii realității în ficțiune fiind impregnat de privirea sa⁴¹ – primește invitația la încorporare ca pe o șansă de-a fi acceptat în lumea strămutării sale, cu toate că se apropie al Doilea Război Mondial. Premoniția schilodirii se va adevăra, fără să fie însoțită de vreo compensație morală; din contră, îi sporește senzația de inadecvare. „Într-un fel sau altul, mutilarea îi ajunge pe toți cei șapte burneni ajunși dincolo de ocean”⁴². Ceilalți transplantați vor suferi, de asemenea, transformări dureroase și umilitoare, devitalizarea și derizoriul pândesc de pretutindeni. În

³⁴ Marcel Pop-Corniș, *Paul Eugen Banciu și arhitectura narațiunii*, p. 3

³⁵ Idem, *Între narațiunea baladescă și romanul parabolic*, p. 3

³⁶ Dorin Murariu, op. cit., p. 102

³⁷ Cornel Ungureanu, *Romanul alegoric și personajele sale neascultătoare*, „Orizont”, VIII, 1996, nr. 5, p. 10

³⁸ Paul Eugen Banciu, *Demonul discret*, Timișoara, Editura Excelsior, 1996, p. 7-8

³⁹ Ibid., p. 126

⁴⁰ Ibid., p. 128

⁴¹ Cf. Dorin Murariu, op. cit., p. 89

⁴² Dorin Murariu, op. cit., p. 87

universul lipsit de speranță al Pieței Florilor din *Lumea nouă*, guvernat de transcendența goală, setea de martiraj a personajelor rămâne un paradox.

Matei decodifică simbolul aflat la temelia romanului: „Am citit [...] că la 2 iulie 1816, undeva, aproape de coastele Africii, naufragiase o corabie cu numele «Meduza»... au scăpat cu viață o sută patruzeci și nouă de oameni care s-au urcat pe o plută... După douăsprezece zile, în care au plutit în voia valurilor, fără mâncare și apă, au fost descoperiți de un bric... din toți cei ce se urcaseră pe plută mai trăiau doar cincisprezece naufragați, care supraviețuiseră chinurilor foamei și setei devorându-i pe muribunzi...”⁴³ Karintis, în rol de raisonneur, concluzionează: „nu văd cum ați putea să fiți primiți într-un oraș ca acesta, acum... [...] încep să regret că v-am dat găzduire în marele nostru oraș, pentru că eu sunt primul vinovat. Voi erați doar o plută în derivă...”⁴⁴.

Cornel Ungureanu îl citește pe protagonist prin grila lui Mircea Eliade, din *Mefistofel și androginul*: „Multe pagini ne fac să identificăm în el un *demon mărunt*. Un Demon mărunt, un succedaneu al lui Mephistofeles care trăiește (și el) sub semnul complementarității. Ca în cartea lui Mircea Eliade, între el, *demonul mărunt*, și Dumnezeu s-ar putea stabili o relație de simpatie...”⁴⁵ Totuși, autorul împărtășește gândul ce a dat metafora din titlu; este vorba despre autoiluzionare: „Demonul discret e cel al plecării spre o himeră, e jocul de-a iluzia că poți să fii altcineva într-un alt decor și o altă recuzită.”⁴⁶ Corelația a fost notată și de Dorin Murariu⁴⁷.

Scrie Paul Eugen Banciu în eseu *Orașul imaginar*: „Fiecare om, și cu atât mai mult un scriitor, un artist, duce cu sine un topos în care s-a născut, o suită de imagini care i s-au fixat pe retină în acei primi ani, când descoperea lumea unde a venit.”⁴⁸ Iată că și *Somonul roșu* – al doisprezecelea roman al scriitorului – se deschide asupra a doi *topoi* esențiali: orașul și casa. Ștefan Itu, eroul romanului, peregrinează labirintic pe străzile Sibiului, orașul natal, deopotrivă spațiu al incertitudinii, înrudit cu tablourile lui Giorgio de Chirico. Casa copilăriei poate readuce în memorie frânturi din filmele neorealiste italiene, însă va juca rolul de centru și ferment al întâmplărilor. Eroul excepțional, chinuit de incertitudini și autoculpabilizare, a acumulat mai multe vieți, materializate prin diverse meserii în lumea artei și învieri neașteptate după maladii incurabile – patimile Sfântului Sebastian, la care face aluzie autorul, se pot completa cu motivul lui Lazăr. „În timp ce pentru Nandru limitarea este adevărul ce nu va fi aflat decât peste câteva generații, pentru protagonistul din *Somonul Roșu* cercul este în sine însuși, acolo unde ar trebui să mai pâlpele elanurile de demult ale unui om ce pornise cu voința de a cuceri lumea, dar care, treptat, s-a înstrăinat tot mai mult. Evident, simbolul somonului nu este ales întâmplător, metamorfoza uluitoare petrecându-se numai în locurile nașterii, în matca pe care Ștefan Itu o căuta pentru a scăpa de greutatea ce-l chinuiau.”⁴⁹

Cea de pe urmă viață își cere împlinirea în fosta lui casă, unde Ștefan caută o femeie și o găsește, cu adevărat, pe fiica acesteia. „*Somonul Roșu* e un roman în care se mișcă două lumi ce nu se pot întâlni decât în iubire, mai exact spus, întâlnirea lor e posibilă doar în și prin eros. Ștefan Itu este vlăstarul unei familii burgheze și el reînnoadă în plină degringoladă post-decembristă această tradiție. Apar în roman elemente ale *decorului casnic* tipic burghez: argintarul, vasele de Boemia, porțelanurile de Meissen. Cealaltă latură e o lume a femeii: cele patru femei din viața sa nu au prea mult în comun ca tipologie: le unește doar feminitatea și atracția față de același bărbat. [...] Ștefan iese în permanență în prim-plan grație lor. Fiecare cu tipul ei de feminitate *explicitează* o altă latură a personajului.”⁵⁰

⁴³ Paul Eugen Banciu, *Demonul discret*, p. 190-191

⁴⁴ Ibid., p. 181

⁴⁵ Cornel Ungureanu, op. cit., p. 10

⁴⁶ Paul Eugen Banciu, *Exerciții de exil interior. Eseuri, Scriptorium*, Serie îngrijită de Lucian Alexiu, Timișoara, Editura Anthropos, 2006, p. 72

⁴⁷ Cf. Dorin Murariu, op. cit., p. 96-97

⁴⁸ Paul Eugen Banciu, *Orașul imaginar*, „Orizont”, XVIII, 2006, nr. 4, p. 19

⁴⁹ Dorin Murariu, op. cit., p. 127

⁵⁰ Ioan Ardeleanu, *Un roman parabolic – Somonul roșu de Paul Eugen Banciu*, „Banat”, II, 2005, nr. 1-2, p. 2

Existența lui Ștefan – „biografia mitică a personajului”⁵¹ – se modulează pe tiparul parabolei somonului, ce pornește într-o periculoasă călătorie spre ocean și, odată ajuns la maturitate, face drumul înapoi, chemat de instinctul reproducerii, sinonim cu împlinirea ciclului vieții: „Ultimii supraviețuitori reușesc să ajungă în tăurile de unde au pornit, ei vor fi părinții viitorilor puietși și se împerechează, apoi se retrag către malurile tăurilor, în apele tot mai mici, și-și depun icrele. Între timp culoarea lor din argintie devine roșie. Cu ultimele forțe, după împlinirea sorocului, se abat și mai mult spre mal și încep să se stingă pe rând”⁵². Predestinarea exacerbează dragostea de viață, erosul apare ca singură replică posibilă la Thanatos. „Atracția spre semnificația somonului argintiu, ca simbol, face în continuare, în literatura europeană, victime fericite [...]. Itinerariul, traseul acestei viețuitoare e paradigmatic. Evident, post-factum. El poate oricând figura, în sens alegoric, ca o emblemă a omului în drumul său spre moarte, dar și spre viață.”⁵³

Ștefan a trăit cu Grațierea o viață în câteva zile, fără a-i împărtăși viețile sale anterioare. „Timpul sublimat de eros se dematerializează prin trăirea unei mari fericiri [...]. Erosul oferă aici poarta ieșirii din timp. Ștefan Itu apare astfel în postura unui Gavrilescu, care pășește pragul «la țigănci».”⁵⁴ Totuși, finalul rescrie, în mod neașteptat, parabola, titlul dovedindu-se o antifrază perfectă, care ascunde, de fapt, deznodământul⁵⁵: androgenul se recompune când nimeni nu mai avea încredere în el: „rolul Grațierii e determinant în roman. Ea nu mai figurează doar emblematic într-un plan tropic, ci se umanizează, primește consistența cărnii și a senzualității feminine. Rolul ei în trama romanului e cel al aneantizării tragediei. Fiindcă romanul e în permanență la limitele tragediei.”⁵⁶ Femeia-liman i-a „redeschis o ușă spre viață” și i-a „stârnit pofta de a trăi”⁵⁷.

„Principiu al genezei, al fertilității, aceasta are rolul de a garanta și de a mărturisi un nou început (Grațierea devenea în mod surprinzător mamă). Personajul își împlinea astfel destinul dat de nume, «Itu» însemnând și «din grația lui Dumnezeu», rugăciune de mulțumire adresată cerului de părinții binecuvântați cu un copil.”⁵⁸ Somonul nu-și va schimba culoarea în roșu, ca semn al extincției sau, mai degrabă, protagonistul se îndepărtează de simbolul somonului, adoptând profilul consacrat al peștelui în iconografia popoarelor indo-europene: emblemă a fecundității și înțelepciunii⁵⁹. Ștefan va trăi să-și vadă copilul, stabilindu-se în casa copilăriei. Toposul se preschimbă astfel în cămin, iar din oraș dispar umbrele prelungi, stranii ale lui Giorgio de Chirico.

Romanul *Marii fericitei* (*Prorocul*) a fost receptat de exegeza ca o carte a înfruntării contrariilor: „Contrastul flagrant și ireductibil dintre *marii fericitei*, hedoniști, egolatri și deliranți, posedați de demonii materiei și istoriei, și o tipologie a valorilor perene, ale iubirii aproapelui, fie și prin retragerea din imanență în cugetare suprafirească, religioasă și artistică, este cheia de lectură a romanului.”⁶⁰; „În centrul narațiunii se află tensiunea dintre un tată contemplativ și un fiu hiperactiv, dar și dintre lumile gravitând în jurul lor.”⁶¹ Cuplul antagonic de personaje⁶², simbolic pentru mentalitățile care-i definesc, așază în antiteză pe Mihai, cadru universitar la Filosofie și pe fiul său Dumitru (numit „Demeter” de mamă și de rudele din partea ei), absolvent al Facultății de Istorie, devenit jurnalist.

⁵¹ Roxana Ursănescu, *În marginea destinului exemplar al Somonului roșu*, „Convorbiri literare”, CXXXVIII, 2005, nr. 3, p. 141

⁵² Paul Eugen Banciu, *Somonul roșu*, Timișoara, Editura Hestia, 2004, p. 186

⁵³ Ioan Ardeleanu, op. cit., p. 2

⁵⁴ Roxana Ursănescu, op. cit., p. 141

⁵⁵ Cf. Ioan Ardeleanu, op. cit., p. 2

⁵⁶ Ioan Ardeleanu, op. cit., p. 2

⁵⁷ Paul Eugen Banciu, *Somonul roșu*, p. 314

⁵⁸ Roxana Ursănescu, op. cit., p. 141

⁵⁹ Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, op. cit., vol. III (P-Z), p. 72

⁶⁰ Geo Vasile, *Patimile după Mihai și decăderea tribului*, „Contemporanul”, XIV, 2002, nr. 37, p. 6

⁶¹ Gabriela Glăvan, *Despre fericire și demonii ei*, „Orizont”, XIII, 2001, nr. 2, p. 22

⁶² Cf. Gabriela Glăvan, op. cit., p. 22

În Mihai trăiesc toate întâmplările și poveștile strămoșilor, destinul unei familii mixte, în bună tradiție a fostului Imperiu; l-au afectat vremurile în care dosarul era elementul ce fixa traseul unui om; a pățimit și s-a întors schimbat după cele nouă popasuri la granița cu Tărâmul Celălalt. Geo Vasile sublinia profilul contrastant al celor două personaje, notând valențele soteriologice ale pătimirilor lui Mihai: „Experiențele extreme de suferință fizică vor fi mereu controlate și convertite în experiențe spirituale și de clarviziune, de cunoaștere de sine și a limitelor de eliberare de sine prin celălalt, de iertare, înțelegere și iubire a protagoniștilor *celuilalt roman*, al *marilor fericiți* în frunte cu fiul său Dumitru, june jurnalist de tranziție, pragmatic, mercenar perfect, aproape alcoolic, mascul performant, rob al dorinței de ieșire din anonimatul provinciei...”⁶³ Tot la opoziția dintre cei doi face aluzie și Dorin Murariu când se referă la limitările ce le-au fost hărăzite: „Dumitru [...] se află și el într-un cerc constrângător, dar în alt orizont. Dacă tatăl era asediat de boli, fiul cade în ispita orașului tentacular, care însă își poate sufoca oricând adulteriorii.”⁶⁴

Timișorean și trăitor în Timișoara, Dumitru manifestă aversiune pentru locuitorii altor regiuni din țară, atitudine etalată intenționat, pentru a trezi simpatie celor ce-i împărtășesc opiniile. Nu ezită, totuși, să se mute la București, urmărind să avanseze în profesie dar, mai ales, să se elibereze de familie: „Monica, eu sunt ca melcul.”, mărturisește într-un moment de sinceritate. „Unde mi-e trupul, acolo mi-e casa.”⁶⁵ Dumitru locuiește în propriul trup, în timp ce la Mihai este vorba de o locuire în spirit. Apelativul ales de Monica pentru iubitul de ocazie reprezintă mai mult decât un nume de alint, trimite la un calificativ generic de care femeia, bucureșteancă, nu e probabil conștientă: „Eroul cel rău se numește intenționat Dumitru, adică Mitică, pentru ca asimilarea lui de către Bucureștiul tentacular să fie deplină. [...] Arborele genealogic al aceluiași Dumitru se ramifică pe sute de ani, având rădăcini în toate țările vecine. Această istorie personală, demnă de un Buendia, stă înscrisă pe o străveche psaltire primită de la o bunică. Dumitru o vinde pe valută unor străini...”⁶⁶

Transformarea psaltirii – obiect de cult și purtător al trecutului familiei – în mărci germane indică respingerea oricărei moșteniri spirituale de către personajul trăitor în prezentul violent și rapace și, deopotrivă, convingerea că totul trebuie să aibă o valoare pecuniară. La polul opus, Mihai valorifică trecutul, de care se simte legat, la fel cum percepe comunicarea nevăzută dintre lumile unificate prin spirit.

Schimbându-și domiciliul cu ușurință, neinteresat de o casă, după cum nu-și dorește un cămin, Dumitru se deplasează între locuri profane, potrivite scopurilor sale. Soția Melania și soacra Elisabeta, strămutate dintr-un sat bănățean în Timișoara, găsesc un anumit echilibru în casa ascunsă printre blocuri ca o oază de pace și arhaicitate. Copiii și casa îi conferă Melaniei compensațiile necesare pentru a contracara tristețea cauzată de absența – fizică și simbolică – a soțului.

Pentru Paul Eugen Banciu a scrie înseamnă a rememora amintiri ce conturează un timp, un spațiu și o stare de spirit sau, dimpotrivă, a inventa geografii personale. În ambele cazuri, orașele sale emblematice devin personaje centrale ale romanelor.

BIBLIOGRAPHY

Ardeleanu, Ioan, *Un roman parabolic – Somonul roșu de Paul Eugen Banciu*, „Banat”, II, 2005, nr. 1-2, p. 2

Banciu, Paul Eugen, *Exerciții de exil interior. Eseuri, Scriptorium*, serie îngrijită de Lucian Alexiu, Timișoara, Editura Anthropos, 2006

⁶³Geo Vasile, op. cit., p. 6

⁶⁴Dorin Murariu, op. cit., p. 130

⁶⁵Paul Eugen Banciu, *Marii fericiți (Prorocul)*, București, Editura Du Style, Colecția *Romanul românesc contemporan*, 2000, p. 39

⁶⁶Gabriela Glăvan, op. cit., p. 22

- Banciu, Paul Eugen, *Demonul discret*, Timișoara, Editura Excelsior, 1996
- Banciu, Paul Eugen, *Marii fericiți (Prorocul)*, București, Editura Du Style, Colecția *Romanul românesc contemporan*, 2000
- Banciu, Paul Eugen, *Orașul imaginar*, „Orizont“, XVIII, 2006, nr. 4, p. 19
- Banciu, Paul Eugen, *Somonul roșu*, Timișoara, Editura Hestia, 2004
- Banciu, Paul Eugen, *Reciful*, Timișoara, Editura Facla, 1979
- Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, București, Editura Artemis, 1995
- Chifor, Vasile, *Romanul unui oraș*, „Tribuna“, XIII, 1979, nr. 41, p. 2-3
- Mihăieș, Mircea, *Rătăcirile calculate*, „Luceafărul“, XXIII, 1980, nr. 37, p. 3
- Glăvan, Gabriela, *Despre fericire și demonii ei*, „Orizont“, XIII, 2001, nr. 2, p. 22
- Murariu, Dorin, *Umbra scribului. Eseu asupra prozei lui Paul Eugen Banciu*, Timișoara, Hestia & Anthropos, 2008
- Odangiu, Marian, *Conștiința colectivă și formula romanescă*, „Orizont“, XVI, 1979, nr. 15, p. 3
- Odangiu, Marian, *Prozatori la a doua carte*, „Orizont“, XVIII, 1981, nr. 21, p. 3
- Pop-Corniș, Marcel, *Între narațiunea baladescă și romanul parabolic*, „Orizont“, XVI, 1979, nr. 15, p. 3
- Pop-Corniș, Marcel, *Paul Eugen Banciu și arhitectura narațiunii*, „Orizont“, XVII, 1980, nr. 20, p. 3
- Ungureanu, Cornel, *Romanul alegoric și personajele sale neascultătoare*, „Orizont“, VIII, 1996, nr. 5, p. 10
- Ursănescu, Roxana, *În marginea destinului exemplar al Somonului roșu*, „Convorbiri literare“, CXXXVIII, 2005, nr. 3, p. 141
- Vasile, Geo, *Patimile după Mihai și decăderea tribului*, „Contemporanul“, XIV, 2002, nr. 37, p. 6