PAUL EUGEN BANCIU: ÎNFRUNTARE ȘI SINGURĂTATE

Dana Nicoleta Popescu
(Institutul „Titu Maiorescu" al Academiei Române, Filiala Timișoara)
dinnyggg@gmail.com

Paul Eugen Banciu: Confrontation and Solitude
Our present approach aims to underline the resemblances and differences between the latest novels by Paul Eugen Banciu, belonging to *The Circle Crossing* sequence: *The Piranha* (2012) and *The Solitude of Light* (2012). Although the former deals with social and political themes and the latter is, basically, an alegorical autobiography, motifs and patterns well-known in Banciu's works can be easily recognized in both novels: the antihero, the esoteric side of the world, the clash between spirit and matter, the power of the written word, the unstable contemporary world. The estranged protagonist displaying traits characteristic of the flawed hero can find his ivory tower not only by climbing mountains (*The Solitude of Light*), but also in the busy life of a provincial town where politicians fight for power, journalists get mixed in dirty business, marriages have their ups and downs, families can be oppressive (*The Piranha*). The symbol of the predatory fish is significant for a whole category of people and a philosophical view on life, while light can be a blessing hard to bear.

Keywords: *novel, symbol, alegory, focaliser, antihero*

Seria romanescă *Traversarea cercului*, începută de Paul Eugen Banciu în 1996, cu *Noaptea strigoilor (Martorul),* se încheie șaisprezece ani mai târziu, îmbogățită prin volumele al șaselea și al șaptelea: *Piranha (Judecătorul),* respectiv *Singurătatea luminii (Călăuza)*[1]. Două cărți ce pot fi așezate în antiteză dacă se iau în considerare aspectele focalizate: prima, imagine de ansamblu cu numeroase personaje, unele colective, surprinse în momente de transformări și redefiniri, a doua ilustrând retragerea în sine, cu periodice întoarceri în decorul ce poartă semnificația valorilor esențiale.

Piranha reţine conotaţiile negative, impure din simbolistica vastă a peştelui iar ciclul său de existenţă ia forma unei istorii pilduitoare:

> „În perioadele de ploi, ori când vine valul acela dinspre Oceanul Atlantic spre izvoarele fluviului [...] piranha ajunge să-şi caute hrana cum e firesc spre malurile apei, unde sunt destule animale pe care să le devoreze în câteva minute cu firezurile dinţilor lor... [...] Puii mai cad de pe crengi şi sunt devoraţi de piranha în câteva secunde... [...] Dar vine refluxul... Între timp, cei viguroşi cresc, încep să zboare, să se hrănească mai întâi cu insecte, apoi cu carnea stârvurilor... Odată retrase apele, piranha rămân captive ochiurilor de apă ca după orice inundaţii, care sub soarele torid al tropicelor devin nămol, apoi seacă... [...] acele păsări încep să se hrănească mai aproape, direct de sub copacii în care au crescut cu acei peşti cu firezele dinţilor neputincioase." (Banciu 2012a: 107-108)

Parabola încifrează o filosofie a istoriei ce rescrie conceptul *corsi e ricorsi* din *Scienza Nuova* de Giambattista Vico: istoria ciclică presupune alternanţa dintre etapele de dezvoltare şi cele de decădere. Pilda peştilor devoratori, mai târziu devoraţi, trimite la lupta pentru supremaţie, devenită lege ce guvernează existenţa; victimele şi agresorii îşi inversează rolurile de la un interval la altul. O altă conotaţie se referă la succesiunea generaţiilor, ce ia forma înfruntării,

[1] Celelalte romane din *Traversarea cercului* sunt: *Remora (Jucătorul)* Timişoara, Editura Augusta, 1998; *Marii fericiţi (Prorocul)*, Bucureşti, Editura Du Style, Colecţia *Romanul românesc contemporan*, 2000; *Somonul roşu (Omul)*, Timişoara, Editura Hestia, 2004; *Luna neagră (Lucifericul)*, Timişoara, Editura Hestia, 2005.

BDD-A8600 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:50 UTC)

infanticidul fiind urmat de paricid. În contextul vieţii din România contemporană revanşa păsărilor supravieţuitoare alimentează speranţa celor umiliţi şi exasperaţi de dominaţia prădătorilor, care aşteaptă venirea unor justiţiari.

Reliefând multiplele fațete ale cărții, Constantin Dram (2012: 92-93) distinge „un bun roman al unei căsnicii", „o narațiune a indeciziilor, caracterizând majoritatea personajelor" și „un roman al mediocrităților morale și al transferului de putere și de cinism acaparator". Dorin Murariu (2012: 13) remarcă:

> „A surprinde cât mai pregnant chipul lumii noi pare să fie noul pariu al autorului, un foarte atent şi fin creator de personaje dintre cele mai diferite. Dacă în *Reciful* (1979) unii actanți păreau doar componente indistincte ale unui conglomerat viu, Burna, în noile romane dorința de individualizare este aproape obsesivă, reflex imediat al proaspetelor mentalități."

Gigi, Marian, Vasile se încadrează perfect în profilul peştilor răpitori. Ion Gheorghe, poreclit Gigi, patronul poligrafiei, a lucrat ca aviator şi ofiţer cu studii la „Ştefan Gheorghiu", apoi a devenit abil om de afaceri. L-a ales ca secund pe Marian, directorul cotidianului local, fost activist, metamorfozat în politician. Gigi, dur şi autoritar, este comparat cu Stalin, sugerându-se că în fiecare dintre cei puternici în lumea de azi se ascunde un dictator. Pentru patronul poligrafiei, lumea actuală se află în directă legătură cu aceea dinainte de Revoluţie şi nu se deosebeşte prea mult de ea. Personaj periculos în orice orânduire socială, director de fabrică până în 1989, apoi parlamentar, Vasile Jianu întruchipează un piranha învins, pe punctul de a fi devorat după ce suferă un accident de circulaţie cu urmări grave.

Piranha focalizează însă un caracter total diferit: un visător ce nu pierde contactul cu realitatea. Romanul, subintitulat *Judecătorul*, rescrie povestea vieţii lui Silviu Remeţan, dacă întâmplările din *Zigguratul* s-ar fi petrecut în prezent. Ar fi putut fi o viaţă paralelă într-un nenumit orăşel ardelean, asemănător cu Burna. Matei Jianu, secretarul de redacţie care, spre deosebire de protagonistul *Zigguratului*, va ajunge redactor-şef, împrumută din substanţa (anti)eroilor din *Traversarea cercului*: intelectuali însinguraţi, reflexivi, a căror retragere din tumultul scenei sociale le-a rafinat viziunea asupra întâmplărilor din jur fără a fi capabili, totuşi, să pună ordine în propria existenţă. Întrebările obsedante de fiecare zi sunt puse cu amărăciune, dilemele nu îşi află rezolvare, dar prilejuiesc pagini de dezbateri între protagonist şi apropiaţii săi – desenând un portret al societăţii contemporane româneşti. Aparent naiv, asemeni lui Nandru (*Noaptea strigoilor*), Sasu (*Remora*), Mihai (*Marii fericiţi*), chiar Ştefan (*Somonul roşu*), Matei se dovedeşte un contemplativ, în contrast cu tatăl său, aflat întotdeauna în mijlocul evenimentelor.

Tânărul jurnalist îşi imaginează tatăl într-o postură tipic narcisică, privindu-se în oglindă. La rândul său, Vasile îşi vede fiul ca pe un om străin firii sale, un spectator şi judecător al vieţii. Animalul de pradă şi judecătorul se regăsesc amândoi în titlul romanului sugerând două mentalităţi distincte. Se păstrează antiteza tată-fiu din *Marii fericiţi*, caracterele apar însă inversate: în romanul anterior tatăl filosof s-a retras în pustietatea munţilor, în timp ce fiul, jurnalist fără scrupule, îşi încearcă norocul într-un Bucureşti tentacular.

Accidentul aduce mutaţii nebănuite de orgoliosul parlamentar, obişnuit să triumfe în orice condiţii. Vasile, pe care tânăra soţie îl caracterizează ca fiind „un taur, născut în Taur" (Banciu 2012a: 92) „părea o mumie scoasă dintr-un sarcofag după cinci mii de ani şi readusă la viaţă" (Banciu 2012a: 62), a devenit „o sumă de organe anatomice în suferinţă" (Banciu 2012a: 94). Întruchipare a forţei creatoare, dar, mai ales, a dezlănţuirii violente şi a fecundităţii, taurul ascunde şi o faţetă funebră (Chevalier & Gheerbrant 1995/ III: 337-343). Preponderentă rămâne însă semnificaţia virilităţii: „Taurul, bovinele în general, îi reprezintă în religiile indo-mediteraneene pe zeii cereşti, vădind o fecunditate inepuizabilă şi anarhică. [...]. Avem de-a face cu simboluri ale spiritului masculin şi combativ" (Chevalier & Gheerbrant 1995/ III: 337). Zodiacul preia trăsăturile consacrate ale taurului: „Simbol al unei mari puteri de muncă, al

BDD-A8600 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:50 UTC)

tuturor instinctelor şi, în special, al instinctului de conservare, al senzualităţii şi al unei exagerate propensiuni spre plăceri." (Chevalier & Gheerbrant 1995/ III: 342).

Vasile ilustrează tema bătrâneţii şi a uzurii, neputinţa fizică marcând sfârşitul puterii sociale. La polul opus se află Yvonne, a doua soţie, ale cărei tinereţe şi frumuseţe se pot oricând converti în monedă de schimb. Sosit la patul de suferinţă al tatălui îndemnat doar de conştiinţa filială, Matei simte şi mai acut înstrăinarea dintre ei: „nu va putea fi niciodată ca acel om aflat în pragul neantului, [...] nu-l va putea iubi, ci doar respecta ca pe o fiinţă interstiţială, de la marginea dintre sufletul lui" (Banciu 2012a: 93).

Eroul pare sortit să nu primească iubire şi înţelegere nici din partea rudelor de sânge, nici a celor prin alianţă. Căsătoria dintre Matei şi Mona a fost determinată de apariţia unui copil, pe care niciunul dintre ei nu-l simte aproape, lăsat în grija familiei Monei, la Botoşani, în celălalt capăt al ţării. Soţia lui Matei, care a mai rămas la Cluj câţiva ani, până la terminarea facultăţii, întâlnindu-şi ocazional soţul şi fiul, visează la o viaţă uşoară, pe măsura imaginaţiei sale, de fiinţă egoistă şi imatură. În romanele lui Paul Eugen Banciu călătoriile indică imposibilitatea de fixare, rolul topografiilor fiind relevat de Cornel Ungureanu:

> „Drumurile personajelor la Botoşani, la Bucureşti sau la Cluj sau prin oraşul de reşedinţă al ziariştilor sunt relevante pentru identitatea (criza de identitate) a personajelor: nu sunt «de aici». Sunt în călătorie. Sunt pe drumul către spital, către restaurant sau, uneori, către casă. Acest «acasă» al lor e asumat după tatonări indecise. Vor rămâne aici? Vor pleca mai departe? Pentru senatorul Vasile, omul puterii, «acasă» este (devine) spitalul." (Ungureanu 2012a, p. 2)

Lipsa de viziune a personajelor aminteşte de „o lume văzută prin ochii chiori ai unei libelule, ce nu pot focaliza decât ceea ce e exact în faţa lor" (Banciu 2012a: 5). Scena în care Liana, pilot pe un biplan utilitar, îl duce pe Duma în zbor către munţi, înspăimântându-l, poate fi receptată ca incapacitate a personajelor de a dobândi o imagine complexă asupra prezentului. Mai mult, libertatea este percepută ca o ameninţare în primul rând de „şobolănimea tipografiei cu hainele impregnate cu miros de plumb, tuş tipografic, alcool" (Banciu 2012a: 9), muncitorii care îşi văd ameninţată siguranţa zilei de mâine şi speră la protecţie paternalistă. Colegii de redacţie ai lui Matei, dezamăgiţi de existenţa lor, se lasă prinşi în vârtejul evenimentelor şi seduşi cumva de anarhia atotstăpânitoare. Dan încearcă, din perspectiva jurnalistului de investigaţie, să copieze profilul lui James Bond – izbutind doar să parodieze un mit modern. Cornel Ungureanu sintetiza:

> „Romanul *Piranha* este o istorie cu şi despre ziarişti, aflaţi la răscrucea mileniilor: inşi care află – învaţă – cum se trece de la un fel de scriere la altul. Cum asistăm la dispariţia linotipului şi la apariţia calculatorului. Ce însemna linotipul, ce însemna «a culege» într-o tipografie şi ce înseamnă apelul la alte maşini ale scrisului. O meserie dispare, poate că o civilizaţie îşi găseşte sfârşitul. Care sunt naufragiaţii şi care sunt eroii ei? Cum se modelează, în acest context, profesiunea de ziarist? Cum se transformă profesiunea de om care scrie zilnic? Cum trecem din Galaxia Guttenberg în lumea Imaginii? Iată întrebări ale unui timp în care ordinea tradiţională îşi trăieşte, într-un anumit fel, eşecul." (Ungureanu 2012a: 2)

În timp ce linotipistul Gugu din *Zigguratul* parcurge un traseu de martir, întrupând deopotrivă pe Samson şi un personaj cu elemente cristice, Duma, mult mai dur şi lipsit de sentimentalisme, este un om de acţiune şi un sceptic. Matei, personalitate opusă, îl judecă lucid: „Va fi având Duma gura spurcată, dar ăsta va şti să se adapteze mai repede decât oricare dintre noi..." (Banciu 2012a: 126); „Citeşte mai mult decât mulţi dintre gazetăraşii ăştia care-au împânzit oraşul... Bagă la cap, nu uită, are replică, ştie să deceleze ce e bine şi ce e rău..." (Banciu 2012a: 243) Ajustându-se perfect rolurilor care i se impun, Duma se dovedeşte un supravieţuitor asemeni păsărilor din Amazon care, la maturitate, se hrănesc cu piranha căzuţi neputinţă. Spre deosebire de Duma, Otvos reprezintă un sacrificat al schimbării, incapabil să înveţe să folosească noua tehnologie. Alunecând în alcoolism, distrugere şi moarte, Otvos

BDD-A8600 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:50 UTC)

semnifică sfârşitul unor meşteşuguri tradiţionale şi prăpastia de netrecut între oamenii muncii manuale, chiar tipografi, şi cei ai literelor. Dorin Murariu scria:

> „Buncăr de suprafață mărginit de o curte stearpă, tipografia este pentru toți cei implicați în actul scrierii matricea primordială păstrând focul «jertfelor» zilnice, uterul de plumb al literelor bune sau rele, convertind totul în pulsația de efemeridă a informațiilor ce curg necontenit. Linotipul însă moare, iar asepticul substitut (calculatorul) nu mai are nimic eroic și îi alienează pe tipografi, alchimiști mereu chinuiți de nevoi, obișnuiți să înfrunte infernul de hârtie și metal bând câte o magică poțiune din lapte şi alcool." (Murariu 2012: 13)

Duma este încredinţat că există litere bune şi litere rele, cuvinte bune şi cuvinte rele, idee stăruitoare în mintea lui Matei, care concluzionează: „literele rele fac parte din nişte cuvinte şi sintagme care nu se schimbă indiferent de orânduirea socială" (Banciu 2012a: 47). Dăinuie deci, în lumea contemporană dominată de profan, amintirea învăţăturilor sacre. Cabala conferă alfabetului ebraic o putere creatoare ce rămâne inaccesibilă omului. Asemeni Cabalei, tradiţia islamică preţuieşte valoarea simbolică a literelor: combinate în funcţie de natura lor fundamentală, astrală şi de valoarea simbolică, permit accesul la cunoaşterea esoterică. (Chevalier & Gheerbrant 1995/ II : 227-228).

Lumea dual㠄 din *Piranha* cunoaşte persistenţa răului, în contrast cu efemeritatea ştirilor din ziare iar hazardul, simbolizat de lozul în plic, pare a domina existenţa oamenilor. Lumea imprevizibilă, violentă, cu dominatori agresivi, obsedaţi de dorinţa de a-şi etala forţa şi victime deseori întâmplătoare este pusă în abis de întâlnirea nocturnă a eroului cu bărbaţii ce trag cu arma. Literele nefaste alcătuiesc cuvinte ce vor constitui pretexte pentru şantaj. Marian ar fi capabil să folosească rândurile scrise de gazetari pentru a răpi independenţa ziarului. Se teme de presa liberă, dar ignoră forţa literaturii, sugerând decăderea literei şi cuvântului, în spiritul hamletianului *Words, words, words...* În acelaşi timp, scriitorul intervievat de Mona, care şi-a construit o lume proprie ca soluţie de supravieţuire şi apare ca posibil *alter ego* al lui Matei, consideră binele şi răul ca simple invenţii. Bătrâna Casuca, bunica Monei, trăind sub semnul tradiţiei într-un oraş patriarhal, atribuie un sens supranatural literelor scrise în aer de spiritele pe care le invocă s-o ghideze.

Matei, imunizat de şocurile vieţii, ajunge să-şi imagineze moartea ca pe o simplă trecere; spre deosebire de tatăl său, e prea tânăr să conceapă dispariţia în relaţie cu propria-i fiinţă. Scena de la începutul romanului, în care protagonistul aude glonţul trecându-i pe lângă tâmplă, se dovedeşte emblematică pentru viaţa sa ulterioară. În amândouă orânduirile, Matei – neatins de rău, dar nu naiv – trebuie să suporte aceeaşi soartă: avansat pentru a nu sta în calea aranjamentelor dintre cei puternici. Libertatea rămâne o iluzie atât pentru un ziar ce s-a dorit independent, cât şi pentru eroul care nu s-a retras în turnul de fildeş. „O Românie în mic" (Banciu 2012a: 106), afirmă Bebe, unul dintre personajele secundare, dar învestite cu rol de *raisonneur,* referindu-se la întâmplările din oraş. La fel ca în *Remora*, trocurile generează doar schimbarea de roluri, în funcţie de avantajele de moment, fără ca actanţii să-şi modifice esenţa.

Prietenia spontană dintre Yvonne şi Mona indică prezenţa aceleiaşi mentalităţi: Mona se bucură să devină discipola tinerei sale soacre în ştiinţa parvenirii. Mai mult, paternitatea copiilor pe care cele două femei îi vor aduce pe lume rămâne incertă; naşterea lui Mihăiţă, ce a decis căsătoria dintre Matei şi Mona, ar putea constitui dovada unei înşelătorii.

În final, Yvonne recunoaşte, pentru sine, caracterul respingător al soţului. Totuşi, femeie capabilă de replieri care să-i asigure interesele, continuă linia de acţiune a soţului. Persistă senzaţia de punere în scenă şi se exclude posibilitatea de a-ţi afla singur drumul: nu există destin, doar jocuri făcute la nivel înalt. Dorin Murariu (2012: 13) concluzionează: „*Piranha* este o profundă meditație transpusă epic despre identitate și alteritate, despre pragurile vârstelor, despre ideal și apăsarea faptului brut dintr-o societate cu reperele într-o periculoasă glisare..." Constantin Dram (2012: 92) evidențiază „ineditul narațiunii", „insolitul figurilor umane" și

BDD-A8600 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:50 UTC)

„modalitățile de construcție epică” apreciind că „Paul Eugen Banciu este un serios constructor de roman”, „un foarte fin receptor și interpret”.

Aflată la granița dintre proză memorialistică și narațiune alegorică, meditație existențialistă și incursiune în lumea creației, *Singurătatea luminii* a fost citită ca „un roman cu ramă şi, prin ineditul său, un experiment”, „o carte aparte, într-un stil nonficţional, despre căutarea identităţii umane, despre lupta insului cu sine şi cu stihiile lumii”, „o alegorie memorabilă, bazată pe acumulări şi pe obsesii, scriere de o mare puritate, o porţie de frumuseţe stranie şi de curăţenie sufletească” (Aretzu 2012: 6); „o confesiune întunecată” (Ungureanu 2012b: 14); o „carte a tinereții văzută prin perspectiva senectuții”, „un roman despre idealuri, neliniște, angoase, fericire, alienare, un roman scris din perspectivă existențialistă” (Ruja 2012: 10). Munții reprezintă singura evadare posibilă dintr-o lume opresivă, marcată de legi absurde, un parcurs inițiatic, și, nu în ultimul rând, cea mai neconvențională dintre terapii, dar cu rezultate miraculoase. „Cât sunt munții, merită să trăim!” (Banciu 2012b: 14) este deviza mărturisită la începutul acestei narațiuni sub semnul pelerinajelor.

Pasiunea autorului pentru poveste așază rememorarea ascensiunilor montane între două coperte ficționale, ce descriu un destin tragic: fostul alpinist, acum aproape lipsit de vedere, s-a retras în vecinătatea munților săi iubiți, ce „deveniseră un fel de amintire dintr-o altă viață, a unui tânăr care reușise să facă dintr-o familie obișnuită o echipă iubitoare de riscuri și de natură.” (Banciu 2012b: 9). Are alături un hamster ce urcă și coboară pe o scăriță, într-un borcan – microcosmosul reia, la altă scară, atributele macrocosmosului. În același timp, avem de-a face cu o punere în abis a aventurilor de montaniard care urmează a fi relatate: „Se vedea adeseori ca fiind el însuși la vremea tinereții, închis în borcanul unui spațiu de pe glob, urcând și coborând o scăriță cu vigoarea unui animal tânăr” (Banciu 2012b: 9).

Odată eliberat, hamsterul se pierde în necunoscut, anticipând dispariția stăpânului său în timpul unei vânători fără valențe întemeietoare sau inițiatice. Actul violent, rămas neexplicat și nepedepsit, păstrează, totuși, o aură apoteozantă: cel ucis va reînvia în altă dimensiune, dispersându-se în natură. Protagonistul devine astfel asemeni unuia dintre eroii mitologi, capabil în tinerețe de realizări inaccesibile oamenilor obișnuiți, triumfând apoi chiar asupra bătrâneții și morții. Pe de altă parte, orbirea fizică dezvăluie clarviziunea interioară, personajul se apropie de imaginea lui Homer, povestitorul de aventuri excepționale.

Paul Eugen Banciu dedică *Singurătatea luminii* muntelui și oamenilor demni de a-l străbate, temă ce a fost întrezărită și în scrierile anterioare, cu precădere în *Somonul roșu*:

> „Un om al muntelui e uscat, blând, tăcut, gata să primească fericirea pe care numai el o poate avea privind peste creștetul lumii, spre limbile de zăpadă, spre cleanțuri, spre piscurile înalte, dincolo de care nu mai e decât cerul. Un om de munte se împacă de minune cu singurătatea, știe să piardă, să dea o mână de ajutor, să se sacrifice, dacă e nevoie. Între el și Dumnezeu nu mai e decât o peliculă subțire de ozon, pe care o dă la o parte firesc, cu un gest simplu, de eliberare. El nu mai aparține lumii de jos decât prin credința în Dumnezeu. Acolo, în munte, totul e tranșant, nimic nu e negociabil. Viața și moartea stau pe talerele unei balanțe sensibile, ce poate înclina când într-o parte, când în alta.” (Banciu 2004: 126-127)

Cornel Ungureanu circumscrie *Singurătatea luminii* literaturii muntelui, în descendența lui Calistrat Hogaș, S. Mehedinți, Mircea Petean, observând că, încă de la romanul de debut, în scrierile lui Paul Eugen Banciu sunt prezente „personaje care urcă muntele; care știu legile muntelui; care trăiesc ascensiuni memorabile” (Ungureanu 2013: 17). Alexandru Ruja (2013: 10) consideră muntele ca fiind un „simbol al libertății, al deschiderii nelimitate” și „motivul central” al cărții ce încheie *Traversarea cercului*.

Asemeni lui Ștefan Itu, protagonistul din *Somonul roșu*, naratorul din *Singurătatea luminii* și-a definit personalitatea și destinul datorită învestiturii de *om al muntelui*. Expedițiile de montaniard din *Singurătatea luminii* sunt istorisite de vocea auctorială cunoscută din volumele de eseuri. Scriitorul și omul de cultură este dublat, de această dată, de *călăuză*, calitate superioară

BDD-A8600 © 2013-2014 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:50 UTC)

unui simplu ghid: după cum autorul mărturisește, în repetate rânduri, misiunea sa este să-i scoată pe ceilalți la liman, să-i știe în siguranță. Personajul din stirpea inițiaților, asemeni călăuzelor din filmul lui Tarkovki și romanul fraților Strugațki, *Picnic la marginea drumului*, păstrează și celălalt sens al termenului: *conducător, îndrumător* educându-i pe ceilalți, cele mai apropiate ființe sau, dimpotrivă, necunoscuți: „Călăuza e doar un duh [...]. [...] Un străin, un duh al muntelui, care ghicește vremea după forma norilor sau după mirosul aerului de peste creste." (Banciu 2012b: 261). Mai mult, profilul său se suprapune peste cel al întemeietorului mitologic: „Un fel de copie a lui Moise, incapabil să vorbească lui Dumnezeu, cu niște table de legi învățate de el din drumurile lui [...] indiferent de dumnezeul căruia i se roagă pentru încă o clipă de viață" (Banciu 2012b: 260-261).

Călătorie în care drumul rămâne la fel de important ca ajungerea la destinație, ascensiunea montană înseamnă o recuperare a cosmicității pierdute. Identificându-se cu muntele, eul se manifestă în momentele limită și primește, în cele din urmă, răsplăta prin revelarea unei frumuseți cu însemnele armoniei universale:

> „Mă gândeam la acel Dumnezeu al tuturor oamenilor și încercam să-i ghicesc chipul undeva în cerul năucitor de albastru de deasupra sau în formele albe ale ultimilor nori ce coborau spre vale. La un Dumnezeu al tuturor ființelor, pe care doar oamenii nu sunt capabili să-l vadă, să-i simtă prezența decât arar, în momentele de grea cumpănă." (Banciu 2012b: 34)

Accesul la misterele rezervate inițiaților se plătește prin solitudine: „Lumina e de o singurătate cumplită, ca și prieteniile. Suntem capabili să fim împreună atâta timp cât cineva ne arată calea, ne dă siguranța că vom ajunge teferi la capătul drumului, că vom vedea ceva ce nu vom ajunge să revedem vreodată." (Banciu 2012b: 260) Alexandru Ruja (2013: 10) decodifică simbolistica titlului : „Iluminat, prozatorul intră într-o luminare existențială, într-o singurătate a luminii, într-un fel o apoteoză vizionară." Adrian Dinu Rachieru (2012: 12) corelează destinul Călăuzei și revelarea sensurilor esoterice:

> „Deslușim în această carte de o frumusețe stranie un destin tragic, însoțind, firește, un om al muntelui (*Călăuza*) strivit de o lume opresivă, purtând aura meditației existențiale, încifrând și deschizând sacralizante paliere de receptare. O lectură, așadar, aptă de a sesiza, din unghi simbologic, varii piste exegetice, în tentativa de a îmbrățișa celestul și șansa iluminării."

După ce siluetele le-au fost fixate în fotografii sau capturate pe pelicula filmelor, persoanele reale devin adevărați eroi, iar aventurile lor de vacanță se transformă în ficțiune. Metamorfoza se datorează, pe de-o parte, mutațiilor operate de trecerea timpului: „Eram eroii color în mișcări oprite pe peliculă, cu gânduri de bine, cu memoria unor evenimente mai întotdeauna ieșite din obișnuitul zilelor." (Banciu 2012b: 15). Pe de alta, deplasarea într-un alt plan se explică prin experiențele cu totul diferite față de existența cotidiană: o viață paralelă, înghesuită în doar câteva săptămâni dintr-un an: „ne agățam de aceste mici bucurii de o lună pentru a ieși din lumea imediată, undeva deasupra ei [...]. Unsprezece luni trăiam pentru cea de a douăsprezecea" (Banciu 2012b: 15).

Considerând muntele și nevoia de scris două constante în destinul romancierului, Horia Ungureanu afirmă: „La Paul Eugen Banciu scrisul este tot un fel de urcare pe munte, un fel de purificare, de regăsire de sine." (Ungureanu 2012c: 139-140). Ascensiunea montană și scrisul se revelează, în cele din urmă, ca două variante ale aceluiași ritual soteriologic:

> „Să zicem că aceasta este lumea mea, pentru că doar acolo mă simt bine [...]. Și aici, în fața mașinii de scris, mă simt tot ca pe munte. [...] Rucsacul e cutia mașinii de scris, înăuntrul căreia sunt toate literele gândurilor mele, ale sentimentelor ce le așez într-o ordine sau dezordine dictată de o dispoziție sau alta, de un gând rebel." (Banciu 2004: 128)

BDD-A8600 © 2013-2014 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:50 UTC)

Singurele mângâieri rămân filosofia şi arta, care pot transfigura neliniştea existenţială: „am această viaţă povestită, moartă, vie, neaşezată, strâmtorată de prezenţa sau absenţa cuiva din imediata apropiere a sufletului meu. Exist şi nu exist. Aceasta e dilema hamletiană a fiecăruia dintre noi, personaj sau nu al unei ficţiuni, care e însăşi viaţa" (Banciu 2012a: 8); „Cordelina de siguranță e pagina bătută la mașină care mă scoate din viroagele expuse ale lumii" (Banciu 2012b: 264).

Referințe bibliografice:

ARETZU, Paul 2012: *Viața ca o ascensiune*, in „Ramuri", nr. 9, p. 6.
BANCIU, Paul Eugen 2004: *Somonul roşu (Omul)*, Timişoara, Editura Hestia.
BANCIU, Paul Eugen 2012a: *Pirahna (Judecătorul)*, Timişoara, Editura Anthropos.
BANCIU, Paul Eugen 2012b: *Singurătatea luminii (Călăuza)*, Timişoara, Editura Anthropos.
DRAM, Constantin 2012: *Comedia supraviețuirii, tranziție, aranjamente, histrionism, ratare*, in „Convorbiri literare", CXXXXV, nr. 8, p. 92-93.
CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain 1995: *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. II, E-O; vol. III, P-Z, Bucureşti, Editura Artemis.
MURARIU, Dorin 2012: *Piranha și păsările*, in „Orizont", XXIV, nr. 2, p. 13.
RACHIERU, Adrian Dinu 2012: *Un profesionist al scrisului: Paul Eugen Banciu*, in „Cafeneaua literară", X, nr. 12, p. 11-12.
RUJA, Alexandru 2013: *Între luminare și iluminare*, „Orizont", XXV, nr. 5, p. 10.
UNGUREANU, Cornel 2012a: *Paul Eugen Banciu şi ai săi*, „Orizont", XXIV, nr. 2, p. 2.
UNGUREANU, Cornel 2012b: *Ce rămâne?*, „România literară", CXVII, nr. 52, p. 14.
UNGUREANU, Cornel 2013: *Alte drumuri de munte*, „România literară", CXVIII, nr. 6, p. 17.
UNGUREANU, Horia 2012c: *Lecturi paralele*, in „Arca", XXIII, nr. 7-8-9, p. 137-141.

BDD-A8600 © 2013-2014 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:50 UTC)