

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 reține conotațiile negative, impure din simbolistica vastă a peștelui iar ciclul său de existență ia forma unei istorii pilduitoare:

„În perioadele de ploi, ori când vine valul acela dinspre Oceanul Atlantic spre izvoarele fluviului [...] piranha ajunge să-și caute hrana cum e firesc spre malurile apei, unde sunt destule animale pe care să le devoreze în câteva minute cu firezurile dinților lor... [...] Puii mai cad de pe crengi și sunt devorați de piranha în câteva secunde... [...] Dar vine refluxul... Între timp, cei viguroși 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 inundații, 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 pești cu firezele dinților 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 alternanța dintre etapele de dezvoltare și cele de decădere. Pilda peștilor devoratori, mai târziu devorați, trimite la lupta pentru supremație, devenită lege ce guvernează existența; victimele și agresorii își inversează rolurile de la un interval la altul. O altă conotație se referă la succesiunea generațiilor, ce ia forma înfruntării,

¹ Celelalte romane din *Traversarea cercului* sunt: *Remora (Jucătorul)* Timișoara, Editura Augusta, 1998; *Marii fericiti (Prorocul)*, București, Editura Du Style, Colecția *Romanul românesc contemporan*, 2000; *Somonul roșu (Omul)*, Timișoara, Editura Hestia, 2004; *Luna neagră (Lucifericul)*, Timișoara, Editura Hestia, 2005.

infanticidul fiind urmat de paricid. În contextul vieții din România contemporană revanșa păsărilor supraviețuitoare alimentează speranța celor umiliți și exasperați de dominația prădătorilor, care așteaptă venirea unor justițiar.

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 și 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 peștilor răpitori. Ion Gheorghe, poreclit Gigi, patronul poligrafiei, a lucrat ca aviator și ofițer cu studii la „Ștefan 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 și 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 Revoluție și nu se deosebește 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 circulație cu urmări grave.

Piranha focalizează însă un caracter total diferit: un visător ce nu pierde contactul cu realitatea. Romanul, subintitulat *Judecătorul*, rescrie povestea vieții lui Silviu Remeșan, dacă întâmplările din *Zigguratul* s-ar fi petrecut în prezent. Ar fi putut fi o viață paralelă într-un nenumit orașel ardelean, asemănător cu Burna. Matei Jianu, secretarul de redacție care, spre deosebire de protagonistul *Zigguratului*, va ajunge redactor-șef, împrumută din substanța (anti)eroilor din *Traversarea cercului*: intelectuali însingurați, reflexivi, a căror retragere din tumultul scenei sociale le-a rafinat viziunea asupra întâmplărilor din jur fără a fi capabili, totuși, să pună ordine în propria existență. Întrebările obsedante de fiecare zi sunt puse cu amărăciune, dilemele nu își află rezolvare, dar prilejuiesc pagini de dezbateri între protagonist și apropiații săi – desenând un portret al societății contemporane românești. Aparent naiv, asemeni lui Nandru (*Noaptea strigoilor*), Sasu (*Remora*), Mihai (*Marii fericite*), chiar Ștefan (*Somonul roșu*), Matei se dovedește un contemplativ, în contrast cu tatăl său, aflat întotdeauna în mijlocul evenimentelor.

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

Accidentul aduce mutații nebănuite de orgoliosul parlamentar, obișnuit să triumfe în orice condiții. Vasile, pe care tânăra soție îl caracterizează ca fiind „un taur, născut în Taur” (Banciu 2012a: 92) „părea o mumie scoasă dintr-un sarcofag după cinci mii de ani și readusă la viață” (Banciu 2012a: 62), a devenit „o sumă de organe anatomice în suferință” (Banciu 2012a: 94). Întruchipare a forței creatoare, dar, mai ales, a dezlănțuirii violente și a fecundității, taurul ascunde și o fațetă funebră (Chevalier & Gheerbrant 1995/ III: 337-343). Preponderentă rămâne însă semnificația virilității: „Taurul, bovinele în general, îi reprezintă în religiile indo-mediterraneene pe zeii cerești, vădind o fecunditate inepuizabilă și anarhică. [...]. Avem de-a face cu simboluri ale spiritului masculin și combativ” (Chevalier & Gheerbrant 1995/ III: 337). Zodiacele preia trăsăturile consacrate ale taurului: „Simbol al unei mari puteri de muncă, al

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

Vasile ilustrează tema bătrâneții și a uzurii, neputința fizică marcând sfârșitul puterii sociale. La polul opus se află Yvonne, a doua soție, ale cărei tinerețe și frumusețe se pot oricând converti în monedă de schimb. Sosit la patul de suferință al tatălui îndemnat doar de conștiința filială, Matei simte și 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 ființă interstițială, de la marginea dintre sufletul lui” (Banciu 2012a: 93).

Eroul pare sortit să nu primească iubire și înțelegere nici din partea rudelor de sânge, nici a celor prin alianță. Căsătoria dintre Matei și Mona a fost determinată de apariția unui copil, pe care niciunul dintre ei nu-l simte aproape, lăsat în grija familiei Monei, la Botoșani, în celălalt capăt al țării. Soția lui Matei, care a mai rămas la Cluj câțiva ani, până la terminarea facultății, întâlnindu-și ocazional soțul și fiul, visează la o viață ușoară, pe măsura imaginației sale, de ființă egoistă și imatură. În romanele lui Paul Eugen Banciu călătoriile indică imposibilitatea de fixare, rolul topografiilor fiind relevat de Cornel Ungureanu:

„Drumurile personajelor la Botoșani, la București sau la Cluj sau prin orașul de reședință al ziaristilor 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 amintește de „o lume văzută prin ochii chiori ai unei libelule, ce nu pot focaliza decât ceea ce e exact în fața lor” (Banciu 2012a: 5). Scena în care Liana, pilot pe un biplan utilitar, îl duce pe Duma în zbor către munți, înspăimântându-l, poate fi receptată ca incapacitate a personajelor de a dobândi o imagine complexă asupra prezentului. Mai mult, libertatea este percepută ca o amenințare în primul rând de „șobolănimea tipografiei cu hainele impregnate cu miros de plumb, tuș tipografic, alcool” (Banciu 2012a: 9), muncitorii care își văd amenințată siguranța zilei de mâine și speră la protecție paternalistă. Colegii de redacție ai lui Matei, dezamăgiți de existența lor, se lasă prinși în vârtejul evenimentelor și seduși cumva de anarhia atotstăpânitoare. Dan încearcă, din perspectiva jurnalistului de investigație, să copieze profilul lui James Bond – izbutind doar să parodieze un mit modern. Cornel Ungureanu sintetiza:

„Romanul *Piranha* este o istorie cu și despre ziaristi, aflați la răscrucea mileniilor: inși care află – învață – cum se trece de la un fel de scriere la altul. Cum asistăm la dispariția linotipului și la apariția calculatorului. Ce însemna linotipul, ce însemna «a culege» într-o tipografie și ce înseamnă apelul la alte mașini ale scrisului. O meserie dispare, poate că o civilizație își găsește sfârșitul. Care sunt naufragații și 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 tradițională își trăiește, într-un anumit fel, eșecul.” (Ungureanu 2012a: 2)

În timp ce linotipistul Gugu din *Zigguratul* parcurge un traseu de martir, întrupând deopotrivă pe Samson și un personaj cu elemente cristice, Duma, mult mai dur și lipsit de sentimentalisme, este un om de acțiune și un sceptic. Matei, personalitate opusă, îl judecă lucid: „Va fi având Duma gura spurcată, dar ăsta va ști să se adapteze mai repede decât oricare dintre noi...” (Banciu 2012a: 126); „Citește mai mult decât mulți dintre gazetărașii ăștia care-au împânzit orașul... Bagă la cap, nu uită, are replică, știe să deceleze ce e bine și ce e rău...” (Banciu 2012a: 243) Ajustându-se perfect rolurilor care i se impun, Duma se dovedește un supraviețuitor asemeni păsărilor din Amazon care, la maturitate, se hrănesc cu piranha căzuți neputință. Spre deosebire de Duma, Otvos reprezintă un sacrificat al schimbării, incapabil să învețe să folosească noua tehnologie. Alunecând în alcoolism, distrugere și moarte, Otvos

semnifică sfârșitul unor meșteșuguri tradiționale și prăpastia de netrecut între oamenii muncii manuale, chiar tipografi, și 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 neconținut. Linotipul însă moare, iar asepticalul substituit (calculatorul) nu mai are nimic eroic și îi alienează pe tipografi, alchimiști mereu chinuți de nevoi, obișnuiți să înfrunte infernul de hârtie și metal bând câte o magică poțiune din lapte și alcool.” (Murariu 2012: 13)

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

Lumea duală din *Piranha* cunoaște persistența răului, în contrast cu efemeritatea știrilor din ziare iar hazardul, simbolizat de lozul în plic, pare a domina existența oamenilor. Lumea imprevizibilă, violentă, cu dominatori agresivi, obsedați de dorința de a-și etala forța și victime deseori întâmplătoare este pusă în abis de întâlnirea nocturnă a eroului cu bărbații ce trag cu arma. Literele nefaste alcătuiesc cuvinte ce vor constitui pretexte pentru șantaj. Marian ar fi capabil să folosească rândurile scrise de gazetari pentru a răpi independența ziarului. Se teme de presa liberă, dar ignoră forța literaturii, sugerând decăderea literei și cuvântului, în spiritul hamletianului *Words, words, words...* În același timp, scriitorul intervievat de Mona, care și-a construit o lume proprie ca soluție de supraviețuire și apare ca posibil *alter ego* al lui Matei, consideră binele și răul ca simple invenții. Bătrâna Casuca, bunica Monei, trăind sub semnul tradiției într-un oraș patriarhal, atribuie un sens supranatural literelor scrise în aer de spiritele pe care le invocă s-o ghideze.

Matei, imunizat de șocurile vieții, ajunge să-și imagineze moartea ca pe o simplă trecere; spre deosebire de tatăl său, e prea tânăr să conceapă dispariția în relație cu propria-i ființă. Scena de la începutul romanului, în care protagonistul aude glonțul trecându-i pe lângă tâmplă, se dovedește emblematică pentru viața sa ulterioară. În amândouă orânduirile, Matei – neatins de rău, dar nu naiv – trebuie să suporte aceeași 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 și pentru eroul care nu s-a retras în turnul de fildeș. „O Românie în mic” (Banciu 2012a: 106), afirmă Bebe, unul dintre personajele secundare, dar investite cu rol de *raisonneur*, referindu-se la întâmplările din oraș. La fel ca în *Remora*, trocurile generează doar schimbarea de roluri, în funcție de avantajele de moment, fără ca actanții să-și modifice esența.

Prietenia spontană dintre Yvonne și Mona indică prezența aceleiași mentalități: Mona se bucură să devină discipola tinerei sale soacre în știința parvenirii. Mai mult, paternitatea copiilor pe care cele două femei îi vor aduce pe lume rămâne incertă; nașterea lui Mihăiță, ce a decis căsătoria dintre Matei și Mona, ar putea constitui dovada unei înșelătorii.

În final, Yvonne recunoaște, pentru sine, caracterul respingător al soțului. Totuși, femeie capabilă de replieri care să-i asigure interesele, continuă linia de acțiune a soțului. Persistă senzația de punere în scenă și se exclude posibilitatea de a-ți 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

„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 și, prin ineditul său, un experiment”, „o carte aparte, într-un stil nonficțional, despre căutarea identității umane, despre lupta insului cu sine și cu stihiiile lumii”, „o alegorie memorabilă, bazată pe acumulări și pe obsesii, scriere de o mare puritate, o porție de frumusețe stranie și de curățenie 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 inițiativ, 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 investiției 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

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 prietenii. 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 simbolic, 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, înăuntru a 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)

Singurele mângâieri rămân filosofia și arta, care pot transfigura neliniștea existențială: „am această viață povestită, moartă, vie, neașezată, strâmtorată de prezența sau absența cuiva din imediata apropiere a sufletului meu. Exist și nu exist. Aceasta e dilema hamletiană a fiecăruia dintre noi, personaj sau nu al unei ficțiuni, care e însăși viața” (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 roșu (Omul)*, Timișoara, Editura Hestia.
- BANCIU, Paul Eugen 2012a: *Pirahna (Judecătorul)*, Timișoara, Editura Anthropos.
- BANCIU, Paul Eugen 2012b: *Singurătatea luminii (Călăuza)*, Timișoara, 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: *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol. II, E-O; vol. III, P-Z, București, 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 și 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.