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 puţin tot atâta îndreptăţire, pentru un premiu. Ambele dovedesc calităţile unui prozator deplin format: o vocaţie epică solidă, maturitatea viziunii şi a mijloacelor, dar mai ales o invenţie epică de excepţie."[1]

Burna, oraşul care circumscrie întreaga viaţă din *Reciful*, aşezare suficientă sieşi şi *imago mundi*, este o lume ameninţată de agresiunea alteia, care o ia în stăpânire. Nu există eroi sau istorii pe care autorul să-şi focalizeze interesul – vocile, siluetele şi întâmplările se întretaie urmând un complicat *pattern*. Termeni precum *fişe*, *puzzle*[2], *mozaic*[3], *reconstituire*[4], *compunere*[5] revin adesea în comentariile asupra *Recifului*. Dorin Murariu remarca multiplicarea perspectivelor asupra aceluiaşi obiect referenţial, astfel că romanul, colaj de fişe ale diverselor personaje, posedă structura polipieră enunţată în titlu.[6] Vasile Chifor se referă la reconstituirea biografiei unui oraş prin fişe realizate de către un narator-martor, completate în timp sau îmbogăţite de rememorările altui personaj[7]: „Tehnica este pretenţioasă, dar autorul utilizează cu pricepere o întreagă gamă de procedee moderne: monologul interior, rememorarea, includerea de scrisori, suprapunerea timpurilor – cel real şi cel romanesc – ambiguizări 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 reuşeşte [...] să manevreze un număr copleşitor 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 poveştilor de familie, ce descriu istoria spirituală a unui loc aparte: „Paul Eugen Banciu [...] realizează radiografia unui *topos* imaginar, oraşul

[1] Marcel Pop-Corniş, *Paul Eugen Banciu şi arhitectura naraţiunii*, „Orizont", XVII, 1980, nr. 20, p. 3
[2] Cf. Mircea Mihăieş, *Rătăciri calculate*, „Luceafărul", XXIII, 1980, nr. 37, p. 3
[3] Cf. Dorin Murariu, *Umbra scribului. Eseu asupra prozei lui Paul Eugen Banciu*, Timişoara, Hestia & Anthropos, 2008, p. 72
[4] v. şi Vasile Chifor, *Romanul unui oraş*, „Tribuna", XIII, 1979, nr. 41, p. 2-3 şi Mircea Mihăieş, op. cit., p. 3
[5] Cf. Mircea Mihăieş, 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

BDD-A27505 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:20 UTC)

Burna. Autorul combină analiza temporală cu modalităţi de forare pe verticală şi orizontală a spaţiului imaginat, întru aflarea «adevărului locului»; un adevăr divergent [...].”[9] Semnificativ este faptul că toate localurile din oraş au fost denumite *Cetate*, omonim ce sugerează prezenţa istoriei în viaţa oamenilor, dar şi sentimentul apartenenţei. „Cetatea, cetăţuia este aproape în mod universal simbolul refugiului interior al omului, al adâncului inimii, simbolul locului unde se produce comunicarea privilegiată între sufletul omului şi Divinitate sau cu Absolutul.”[10] În cazul Burnei, cetatea poartă însemnele izolării în conformism şi egocentrism, trimiţând la motivul recifului, aflat la baza construcţiei romaneşti. Avocatul Colenţan, voce auctorială a romanului[11] şi unul dintre pilonii simbolici ai Burnei, îşi consacră viaţa unui opus atotcuprinzător, dedicat oraşului şi aflat la graniţa dintre realitate şi ficţiune: „decupând anumite secvenţe de realitate, interpretându-le, transfigurându-le, Colenţan le şi *literaturizează* în acelaşi timp, el fiind unul din principalii coautori şi filosofi ai cărţii”[12]. Adunând între copertele sale relatări ale unor întâmplări trecute sau doar imaginate, dovezi sau numai presupuneri, imperfectul jurnal îşi revelează statutul ambiguu, între document şi închipuire.[13]

Burna se defineşte prin calitatea sa simbolică de insulă[14]. Motivul insulei iradiază dintr-o scrisoare a lui Micu Dobrian, raisonneur al romanului şi om din subterană[15]: „Scrisorile, amintirile, fotografiile sunt nişte acte care ne înconjoară viaţa precum atolii coralilor; nişte recifi circulari în dinţii cărora, ascunşi sub valuri, se sparg toate drumurile noastre de evadare din insulă. Trebuie să cunoşti, înainte de toate, semnele de vreme bună, apoi ceasul exact al fluxului şi refluxului, altminteri rişti să-ţi sfarmi carena corabiei de colţii recifului şi să rămâi atârnat acolo, la jumătate de milă de insulă, fără putinţa de a te îndepărta spre larg sau de a te întoarce la ţărm, la propriul tău ţărm.”[16] Dacă personajul poate fi considerat el însuşi o insulă, la fel sunt şi ceilalţi burneni; va consemna Colenţan, celălalt raisonneur[17], în jurnalul său, ce imortalizează un univers închis: „Vorba lui Micu Dobrian, dascălul de naturale: suntem ca nişte insule vii care se înconjoară cu un inel, zidul atolului, să se apere şi de prieteni şi de duşmani, să le amâne sosirea, să nu ne poată lua niciodată prin surprindere. Asta se cheamă înţelepciune de bătrân neputincios şi Burna n-a fost ani de-a rândul altceva...”[18]

„Insula este [...] o lume la scară mică, o imagine a cosmosului completă şi perfectă pentru că reprezintă o valoare sacrală concentrată. Noţiunea de insulă se apropie astfel de cea de templu şi sanctuar.”[19] Burna se constituie, într-adevăr, ca un microcosmos, dar sanctuarul pe care îl oferă se dovedeşte iluzoriu. Este, mai degrabă, reversul insulelor paradisiace, precum Thula greacă, Aytlan a toltecilor, Svetadvipa din mitologia indiană, insulele verzi celtice, japonezele Awa şi Onogorojima sau Montsalvat din legendele Graalului.[20]Miron Jigorea cugeta despre universul închis al Burnei, întrezărindu-i orgoliul narcisiac de a se imagina centrul existenţei[21]: „o viaţă am crezut că oraşul ăsta e o copie nereuşită a lumii”[22]. Burna împrumută simbolul psihanalitic al insulei: refugiu împotriva asalturilor

[9] Mircea Mihăieş, op. cit., p. 3
[10] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Bucureşti, Editura Artemis, 1995, vol. I (*A-D*), p. 300
[11] Cf. Marian Odangiu, *Conştiinţa colectivă şi formula romanescă*, „Orizont”, XVI, 1979, nr. 15, p. 3
[12] Marcel Pop-Corniş, op. cit., p. 3
[13] Cf. Dorin Murariu, op. cit., p. 72
[14] v. şi Marian Odangiu, *Prozatori la a doua carte*, „Orizont”, XVIII, 1981, nr. 21, p. 3
[15] Cf. Mircea Mihăieş, op. cit., p. 3
[16]Paul Eugen Banciu, *Reciful*, Timişoara, Editura Facla, 1979, p. 160
[17] v. şi Marcel Pop-Corniş, 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-Corniş, *Între naraţiunea baladescă şi romanul parabolic*, „Orizont”, XVI, 1979, nr. 15, p. 3
[22]Paul Eugen Banciu, op. cit., p. 90

BDD-A27505 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:20 UTC)

subconştientului.[23]Maistrul de la fabrica de ulei, ajuns primar după schimbarea orânduirii sociale, dar beneficiind de o ascendenţă demnă de un erou romantic – legat prin căsătorie de urmaşa nelegitimă a familiei moşierului Marcoş – se defineşte prin chiar reflecţiile sale asupra Burnei şi 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 naraţiunii.”[24] Ar putea fi considerat al treilea raisonneur al romanului.

În amintirile lui Miron Jigorea despre adolescenţa-i petrecută în perioada interbelică, „Burna arată ca mecanismul unui ceasornic scăpat pe ciment”[25]. Normonaş, cârciumarul din Burna are pasiunea de-a construi orologii colosale, pentru care trebuie dărâmaţi pereţii atelierului: „Deasupra mormanului de dărâmături şi oameni – arătarea, un monstru negru profilat pe cerul vânăt închis al apusului.”[26] După cea dintâi încercare, mai urmează încă două: „În clipa aceea pereţii laterali ai şopronului căzură iar tavanul alunecă până la picioarele celor prezenţi. [...] Ceasul era o replică, ceva mai rafinată, la cel din Burna. Tot masiv, tot cu greutăţi şi sute de şuruburi, roţi dinţate şi cu aceeaşi meteahnă: nu se putea distinge ora exactă. Normonaş renunţase 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 toatea acestea, obiectul fusese primit cu urale. Cineva propuse să fie depus într-un parc ca obiect de artă.”[27]; „Când termină şi cel de-al treilea Orologiu al vieţii lui [...]. Obiectul arăta grozav: o sferă de şase metri se rotea în jurul orelor fixe care-o încingeau ca un brâu. Minutarul era o altă sferă...”[28] Ceasornicele extravagante ale lui Normonaş poartă aceleaşi semnificaţii precum ceasurile lichide din pictura lui Salvador Dali: subliniază curgerea implacabilă a timpului: „Normonaş construieşte orologii uriaşe 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 porţelan”[30] – trimitere la motivul calului troian[31]. Într-o conversaţie cu Zocaniu, unul dintre vechii locuitori ai Burnei se referă la calul troian şi la Laocoon, profetul căruia concetăţenii nu i-au dat crezare, spre nenorocirea tuturor troienilor: „Burna nu mai există!... Au venit peste noi ăştia, neliniştiţii, cu sângele-n gât şi ne-au ocupat! Neam de corăbieri, de războinici...”[32] Replica soseşte 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 înalţe unele peste altele ruine până la suprafaţa apei, ca un zid de cetate inexpugnabilă. Nu poate pătrunde nimeni până la tine, dar nici tu nu poţi ieşi. Cineva trebuie să dragheze locul, să arunce în aer o parte a recifului şi 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 pregnanţă, cu topografia lui socială, existenţială şi simbolică, prozatorul încearcă să adapteze aici însăşi forma romanului la acest tip de spaţiu 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 Mihăieş, 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. şi Vasile Chifor, op. cit., p. 2 şi Marcel Pop-Corniş, *Între naraţiunea baladescă şi romanul parabolic*, p. 3
[32]Paul Eugen Banciu, op. cit., p. 150
[33]Ibid., p. 160

BDD-A27505 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:20 UTC)

întotdeauna funcţionale şi simbolice."[34] Dacă Joyce a reinventat Dublinul iar Lawrence Durrell Alexandria, romancierul timişorean a creat Burna: „Adevăratul personaj al romanului este «reciful», oraşul Burna, care îşi conservă o vreme cu străşnicie identitatea, mentalitatea izolaţionistă, de cetate inexpugnabilă, refuzând să participe la timpul social al naraţiunii."[35]

Apărută la şaptesprezece ani după *Reciful*, *Demonul discret* este o carte întunecată, bântuită de obsesia morţii şi decăderii – o carte tristă pentru o despărţire. Moartea şi declinul se dovedesc personaje omniprezente în romanul ce încheie ciclul consacrat altui personaj, Burna: „o nouă Cartagina, un labirint sorbindu-şi 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 neliniştiţii care merg la lucru încă la patru dimineaţa. Pentru alţii, oraşul rămâne suspendat în timp, apoi de neevitat. O mie de pagini pentru un chip. Pentru un model existenţial."[36]

În *Demonul discret*,*Lumea nouă* dobândeşte o conotaţie sensibil diferită de orânduirea care invada tradiţia în *Reciful*: este vorba despre continentul descoperit de Cristofor Columb. „Recunoaştem personaje din Burna, ţinutul lui Paul Eugen Banciu, cartografiat de el în celelalte romane. Burna trăieşte [...] şi, dacă vrem să înţelegem căile şi geografia personajelor, trebuie să recitim alte cărţi. Dar personajele Burnei ies în afara Burnei, fug, evadează. Pleacă în altă lume. Se hotărăsc să se despartă de spaţiul lor originar..."[37] Exodul grupului de burneni spre eldorado aminteşte, pe lângă aventura *conquistador*-ilor spanioli, de pelerinajul spre Ţara Sfântă şi de mitul eternei reîntoarceri: apusul într-o lume precede renaşterea în alta.

Înainte de Primul Război Mondial, şapte personaje – cifră magică – au părăsit „nenorocita aia de Burnă habsburgică"[38], aflată în pragul extincţiei – asemeni civilizaţiei amerindiene înainte de sosirea spaniolilor.

Ofiţer fascinat de aventură, Ştefelea trăieşte mirajul exodului şi al unui eldorado care îi aşteaptă pe ei şapte: „Terralba este oraşul unde primeşti casa care ţi se cuvine, femeia care ţi se potriveşte şi munca în care poţi da maximum de randament... Aşa ar trebui să fie."[39]; „Vei sta într-un fotoliu şi vei privi spre un perete pe care-ţi vor apărea imaginile dorite: ce face vecinul, ce face cunoscutul tău din cartierul X? Cum se munceşte în întreprinderea Y?... [...] Ţi se face foame? Nu trebuie să te ridici, pentru că fotoliul în care stai ştie totul despre tine şi, fără să-ţi dai seama, te hrăneşte cu tot ceea ce-ţi doreşti... apoi continui să-l urmăreşti pe atavic cum se retrage singur spre o zonă verde, parcă buimac de ceea ce a făcut [...]... în clipa aceea centrul hotărăşte să-l scoată din oraş şi ieşirea este numai una singură: cimitirul... Îl vezi pe insul din iarbă cum se ridică, pleacă, trece pe la un magazin cu diferite obiecte de grădinărit, îşi caută un târnăcop şi o lopată, apoi merge singur să-şi sape groapa..."[40] Preconizata eliminare a pornirilor atavice seamănă a dezumanizare, conturând un fel de rai impus, aseptic, iar ecranele de urmărire amintesc de romanul lui George Orwel, *1984*.

Însingurat şi predispus la contemplaţie, Matei – *producătorul* textului, filtrul trecerii realităţii în ficţiune fiind impregnat de privirea sa[41] – primeşte invitaţia la încorporare ca pe o şansă de-a fi acceptat în lumea strămutării sale, cu toate că se apropie al Doilea Război Mondial. Premoniţia schilodirii se va adeveri, fără să fie însoţită de vreo compensaţie morală; din contră, îi sporeşte senzaţia de inadecvare. „Într-un fel sau altul, mutilarea îi ajunge pe toţi cei şapte burneni ajunşi dincolo de ocean"[42]. Ceilalţi transplantaţi vor suferi, de asemenea, transformări dureroase şi umilitoare, devitalizarea şi derizoriul pândesc de pretutindeni. În

[34] Marcel Pop-Corniş, *Paul Eugen Banciu şi arhitectura naraţiunii*, p. 3
[35] Idem, *Între naraţiunea baladescă şi romanul parabolic*, p. 3
[36] Dorin Murariu, op. cit., p. 102
[37] Cornel Ungureanu, *Romanul alegoric şi personajele sale neascultătoare,* „Orizont", VIII, 1996, nr. 5, p. 10
[38]Paul Eugen Banciu, *Demonul discret*, Timişoara, 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

BDD-A27505 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:20 UTC)

universul lipsit de speranţă al Pieţei Florilor din *Lumea nouă*, guvernat de transcendenţa 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 viaţă o sută patruzeci şi nouă de oameni care s-au urcat pe o plută... După douăsprezece zile, în care au plutit în voia valurilor, fără mâncare şi apă, au fost descoperiţi de un bric... din toţi cei ce se urcaseră pe plută mai trăiau doar cincisprezece naufragiaţi, care supravieţuiseră chinurilor foamei şi setei devorându-i pe muribunzi..."[43] Karintis, în rol de raisonneur, concluzionează: „ nu văd cum aţi putea să fiţi primiţi într-un oraş ca acesta, acum... [...] încep să regret că v-am dat găzduire în marele nostru oraş, pentru că eu sunt primul vinovat. Voi eraţi doar o plută în derivă..."[44].

Cornel Ungureanu îl citeşte pe protagonist prin grila lui Mircea Eliade, din *Mefistofel şi androginul*: „Multe pagini ne fac să identificăm în el un *demon mărunt*. Un Demon mărunt, un succedaneu al lui Mephistofeles care trăieşte (şi el) sub semnul complementarităţii. Ca în cartea lui Mircea Eliade, între el, *demonul mărunt*, şi Dumnezeu s-ar putea stabili o relaţie de *simpatie*..."[45] Totuşi, autorul împărtăşeşte 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 poţi să fii altcineva într-un alt decor şi o altă recuzită."[46] Corelaţia a fost notată şi de Dorin Murariu[47].

Scrie Paul Eugen Banciu în eseul *Oraşul imaginar*: „Fiecare om, şi 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 şi *Somonul roşu* – al doisprezecelea roman al scriitorului – se deschide asupra a doi *topoi* esenţiali: oraşul şi casa. Ştefan Itu, eroul romanului, peregrinează labirintic pe străzile Sibiului, oraşul natal, deopotrivă spaţiu 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 şi ferment al întâmplărilor. Eroul excepţional, chinuit de incertitudini şi autoculpabilizare, a acumulat mai multe vieţi, materializate prin diverse meserii în lumea artei şi învieri neaşteptate 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 generaţii, pentru protagonistul din *Somonul Roşu* cercul este în sine însuşi, acolo unde ar trebui să mai pâlpâie elanurile de demult ale unui om ce pornise cu voinţa 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 naşterii, în matca pe care Ştefan Itu o căuta pentru a scăpa de greutăţile ce-l chinuiau."[49]

Cea de pe urmă viaţă îşi cere împlinirea în fosta lui casă, unde Ştefan caută o femeie şi o găseşte, cu adevărat, pe fiica acesteia. „*Somonul Roşu* e un roman în care se mişcă două lumi ce nu se pot întâlni decât în iubire, mai exact spus, întâlnirea lor e posibilă doar în şi prin eros. Ştefan Itu este vlăstarul unei familii burgheze şi el reînnoadă în plină degringoladă post-decembristă această tradiţie. Apar în roman elemente ale *decorului casnic* tipic burghez: argintarul, vasele de Boemia, porţelanurile de Meissen. Cealaltă latură e o lume a femeii: cele patru femei din viaţa sa nu au prea mult în comun ca tipologie: le uneşte doar feminitatea şi atracţia faţă de acelaşi bărbat. [...] Ştefan iese în permanenţă în prim-plan graţie 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, *Exerciţii de exil interior*. *Eseuri*, *Scriptorium*, Serie îngrijită de Lucian Alexiu, Timişoara, Editura Anthropos, 2006, p. 72
[47] Cf. Dorin Murariu, op. cit., p. 96-97
[48]Paul Eugen Banciu, *Oraşul imaginar*, „Orizont", XVIII, 2006, nr. 4, p. 19
[49] Dorin Murariu, op. cit., p. 127
[50] Ioan Ardeleanu, *Un roman parabolic – **Somonul roşu** de Paul Eugen Banciu*, „Banat", II, 2005, nr. 1-2, p. 2

BDD-A27505 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:20 UTC)

Existenţa lui Ştefan – „biografia mitică a personajului”[51] – se modulează pe tiparul parabolei somonului, ce porneşte într-o periculoasă călătorie spre ocean şi, odată ajuns la maturitate, face drumul înapoi, chemat de instinctul reproducerii, sinonim cu împlinirea ciclului vieţii: „Ultimii supravieţuitori reuşesc să ajungă în tăurile de unde au pornit, ei vor fi părinţii viitorilor puieţi şi se împerechează, apoi se retrag către malurile tăurilor, în apele tot mai mici, şi-şi depun icrele. Între timp culoarea lor din argintie devine roşie. Cu ultimele forţe, după împlinirea sorocului, se abat şi mai mult spre mal şi încep să se stingă pe rând“[52]. Predestinarea exacerbează dragostea de viaţă, erosul apare ca singură replică posibilă la Thanatos. „Atracţia spre semnificaţia somonului argintiu, ca simbol, face în continuare, în literatura europeană, victime fericite [...]. Itinerariul, traseul acestei vieţuitoare e paradigmatic. Evident, post-factum. El poate oricând figura, în sens alegoric, ca o emblemă a omului în drumul său spre moarte, dar şi spre viaţă.”[53]

Ştefan a trăit cu Graţiela o viaţă în câteva zile, fără a-i împărtăşi vieţile sale anterioare. „Timpul sublimat de eros se dematerializează prin trăirea unei mari fericiri [...]. Erosul oferă aici poarta ieşirii din timp. Ştefan Itu apare astfel în postura unui Gavrilescu, care păşeşte pragul «la ţigănci».”[54] Totuşi, finalul rescrie, în mod neaşteptat, parabola, titlul dovedindu-se o antifrază perfectă, care ascunde, de fapt, deznodământul[55]: androginul se recompune când nimeni nu mai avea încredere în el: „rolul Graţielei e determinant în roman. Ea nu mai figurează doar emblematic într-un plan tropic, ci se umanizează, primeşte consistenţa cărnii şi a senzualităţii feminine. Rolul ei în trama romanului e cel al aneantizării tragediei. Fiindcă romanul e în permanenţă la limitele tragediei.”[56]Femeia-liman i-a „redeschis o uşă spre viaţă“ şi i-a „stârnit pofta de a trăi“[57].

„Principiu al genezei, al fertilităţii, aceasta are rolul de a garanta şi de a mărturisi un nou început (Graţiela devenea în mod surprinzător mamă). Personajul îşi împlinea astfel destinul dat de nume, «Itu» însemnând şi «din graţia lui Dumnezeu», rugăciune de mulţumire adresată cerului de părinţii binecuvântaţi cu un copil.”[58] Somonul nu-şi va schimba culoarea în roşu, ca semn al extincţiei sau, mai degrabă, protagonistul se îndepărtează de simbolul somonului, adoptând profilul consacrat al peştelui în iconografia popoarelor indo-europene: emblemă a fecundităţii şi înţelepciunii[59]. Ştefan va trăi să-şi vadă copilul, stabilindu-se în casa copilăriei. Toposul se preschimbă astfel în cămin, iar din oraş dispar umbrele prelungi, stranii ale lui Giorgio de Chirico.

Romanul *Marii fericiţi(Prorocul)* a fost receptat de exegeză ca o carte a înfruntării contrariilor: „Contrastul flagrant şi ireductibil dintre *marii fericiţi*, hedonişti, egolatri şi deliranţi, posedaţi de demonii materiei şi istoriei, şi o tipologie a valorilor perene, ale iubirii aproapelui, fie şi prin retragerea din imanenţă în cugetare suprafirească, religioasă şi artistică, este cheia de lectură a romanului.”[60]; „În centrul naraţiunii se află tensiunea dintre un tată contemplativ şi un fiu hiperactiv, dar şi dintre lumile gravitând în jurul lor.”[61] Cuplul antagonic de personaje[62], simbolic pentru mentalităţile care-i definesc, aşază în antiteză pe Mihai, cadru universitar la Filosofie şi pe fiul său Dumitru (numit „Demeter” de mamă şi de rudele din partea ei), absolvent al Facultăţii de Istorie, devenit jurnalist.

[51] Roxana Ursănescu, *În marginea destinului exemplar al **Somonului roşu***, „Convorbiri literare”, CXXXVIII, 2005, nr. 3, p. 141
[52]Paul Eugen Banciu, *Somonul roşu*, Timişoara, 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 roşu*, 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 şi decăderea tribului*, „Contemporanul”, XIV, 2002, nr. 37, p. 6
[61]Gabriela Glăvan, *Despre fericire şi demonii ei*, „Orizont”, XIII, 2001, nr. 2, p. 22
[62]Cf. Gabriela Glăvan, op. cit., p. 22

BDD-A27505 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:20 UTC)

În Mihai trăiesc toate întâmplările şi poveştile strămoşilor, destinul unei familii mixte, în bună tradiţie a fostului Imperiu; l-au afectat vremurile în care dosarul era elementul ce fixa traseul unui om; a pătimit şi s-a întors schimbat după cele nouă popasuri la graniţa cu Tărâmul Celălalt. Geo Vasile sublinia profilul contrastant al celor două personaje, notând valenţele soteriologice ale pătimirilor lui Mihai: „Experienţele extreme de suferinţă fizică vor fi mereu controlate şi convertite în experienţe spirituale şi de clarviziune, de cunoaştere de sine şi a limitelor de eliberare de sine prin celălalt, de iertare, înţelegere şi iubire a protagoniştilor *celuilalt roman*, al *marilor fericiţi* în frunte cu fiul său Dumitru, june jurnalist de tranziţie, pragmatic, mercenar perfect, aproape alcoolic, mascul performant, rob al dorinţei de ieşire din anonimatul provinciei...”[63] Tot la opoziţia dintre cei doi face aluzie şi Dorin Murariu când se referă la limitările ce le-au fost hărăzite: „Dumitru [...] se află şi el într-un cerc constrângător, dar în alt orizont. Dacă tatăl era asediat de boli, fiul cade în ispita oraşului tentacular, care însă îşi poate sufoca oricând adulatorii.”[64]

Timişorean şi trăitor în Timişoara, Dumitru manifestă aversiune pentru locuitorii altor regiuni din ţară, atitudine etalată intenţionat, pentru a trezi simpatie celor ce-i împărtăşesc opiniile. Nu ezită, totuşi, să se mute la Bucureşti, urmărind să avanseze în profesie dar, mai ales, să se elibereze de familie: „Monica, eu sunt ca melcul.”, mărturiseşte într-un moment de sinceritate. „Unde mi-e trupul, acolo mi-e casa.”[65] Dumitru locuieşte 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, bucureşteancă, nu e probabil conştientă: „Eroul cel rău se numeşte intenţionat Dumitru, adică Mitică, pentru ca asimilarea lui de către Bucureştiul tentacular să fie deplină. [...] Arborele genealogic al aceluiaşi Dumitru se ramifică pe sute de ani, având rădăcini în toate ţările 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 şi purtător al trecutului familiei – în mărci germane indică respingerea oricărei moşteniri spirituale de către personajul trăitor în prezentul violent şi rapace şi, 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-şi domiciliul cu uşurinţă, neinteresat de o casă, după cum nu-şi doreşte un cămin, Dumitru se deplasează între locuri profane, potrivite scopurilor sale.Soţia Melania şi soacra Elisabeta, strămutate dintr-un sat bănăţean în Timişoara, găsesc un anumit echilibru în casa ascunsă printre blocuri ca o oază de pace şi arhaicitate. Copiii şi casa îi conferă Melaniei compensaţiile necesare pentru a contracara tristeţea cauzată de absenţa – fizică şi simbolică – a soţului.

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 roşu** de Paul Eugen Banciu*, „Banat”, II, 2005, nr. 1-2, p. 2

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

[63]Geo Vasile, op. cit., p. 6
[64]Dorin Murariu, op. cit., p. 130
[65]Paul Eugen Banciu, *Marii fericiţi (Prorocul)*, Bucureşti, Editura Du Style, Colecţia *Romanul românesc contemporan*, 2000, p. 39
[66]Gabriela Glăvan, op. cit., p. 22

BDD-A27505 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:20 UTC)

Banciu, Paul Eugen, *Demonul discret*, Timişoara, Editura Excelsior, 1996

Banciu, Paul Eugen, *Marii fericiţi (Prorocul)*, Bucureşti, Editura Du Style, Colecţia *Romanul românesc contemporan*, 2000

Banciu, Paul Eugen, *Oraşul imaginar*, „Orizont“, XVIII, 2006, nr. 4, p. 19

Banciu, Paul Eugen, *Somonul roşu*, Timişoara, Editura Hestia, 2004

Banciu, Paul Eugen, *Reciful*, Timişoara, Editura Facla, 1979

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, Bucureşti, Editura Artemis, 1995

Chifor, Vasile, *Romanul unui oraş*, „Tribuna”, XIII, 1979, nr. 41, p. 2-3

Mihăieş, Mircea, *Rătăciri calculate*, „Luceafărul”, XXIII, 1980, nr. 37,p. 3

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

Murariu, Dorin, *Umbra scribului. Eseu asupra prozei lui Paul Eugen Banciu*, Timişoara, Hestia & Anthropos, 2008

Odangiu, Marian, *Conştiinţa colectivă şi formula romanescă*, „Orizont”, XVI, 1979, nr. 15, p. 3

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

Pop-Corniş, Marcel, *Între naraţiunea baladescă şi romanul parabolic*, „Orizont”, XVI, 1979, nr. 15, p. 3

Pop-Corniş, Marcel, *Paul Eugen Banciu şi arhitectura naraţiunii*, „Orizont”, XVII, 1980, nr. 20, p. 3

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

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

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

BDD-A27505 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 21:37:20 UTC)