THE REFLECTION OF IN-BETWEEN IN GEORGE BANU'S ESSAYS AND MEMORIALISTIC WRITINGS

Roxana-Maria Sînescu

PhD Student, „Ştefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: The starting point of this study were some confessions that George Banu makes in Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet, one of his essays. In the above-mentioned work, he defines himself as "an unfulfilled writer" and also as "an incomplete theorist", stating that this permanent in-between left its mark on his writings. The present article deepens this topic, which has been discussed only in broad terms so far. By focusing on Banu's essays and memorialistic writings, this survey shows how both form and content are influenced by the in-between.

Keywords: George Banu, in-between, critic, writer.

1.Necesitatea privirii de aproape a scrierilor lui George Banu

Numele lui George Banu a devenit indisociabil de critica teatrală, acoperind o înaltă autoritate în domeniu, construită în timp. Cel care, alături de regizori precum A.Șerban, L.Pintilie, R. Penciulescu, a avut un rol activ în recuperarea și revitalizarea teatrului românesc[1], după cum notează Mircea Martin, și-a văzut recunoscute meritele și la nivel internaţional. Referindu-se la ultimii 30 de ani, în care festivalurile de teatru au cunoscut un avânt impresionant, B. Debroux îl plasează pe Banu "în prima linie a acestor descoperiri, uimiri, influenţe"[2]. Dar spiritul său pătrunzător depășește sfera teatrală. Portretul ar fi incomplet dacă ne-am limita la literatura de specialitate, remarcabile prin temele alese sau (și) prin modul de organizare a conţinutului fiind și scrierile care nu au teatrul drept fundal. În consecinţă, considerăm drept justă și suficient de cuprinzătoare, demnă de a fi reţinută, formula propusă de Carmen Mușat pentru a-l defini pe George Banu: "Un om care poartă în sine, cu sine, o multitudine de lumi, un plurivers dăruind în jur, cu generozitate, lumina lui"[3].

Plecat dintr-o Românie care, deși situată în Est, nu era nici pe departe un simbol al Răsăritului, Banu ajunge la Paris pe 31 decembrie 1973, stabilindu-se acolo pentru restul vieţii. Păstrează însă legătura cu ţara natală, în care revine adesea, după căderea regimului comunist. Astfel, numeroasele pasaje în care Banu se recunoaște sub semnul intermediarului nu surprind. Surprinzător e faptul că talerele cumpenei nu dezvăluie doar dubla apartenenţă culturală, ci și porniri contradictorii, Banu mărturisind deopotrivă imboldul de a crea prin cuvânt și plăcerea de a fi un gânditor al artei, în special al fenomenului teatral. În studiul intitulat *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet*, regăsim următorul pasaj cu caracter confesiv, care de altfel a constituit punctul de pornire al demersului nostru: "Oare ce sunt eu, dacă nu un scriitor neîmplinit și un teoretician incomplet? Mă aflu în indeterminabilul

[1] Mircea Martin, *Postfaţă* la George Banu ,*Pagini alese. Vol.3 – Mărturii ,* Nemira, 2018, p.649.

[2] Bernard Debroux, *"Călătorul emoţiei", în vol. Catherine Naugrette (coord.) La sfârşitul călătoriilor, în Călătoriile sau orizontul teatrului. Omagiu lui George Banu, Editura Nemira, 2013, p.454.*

[3] Carmen Mușat, *"Profesorul care preda iubirea", în "Observator cultural", nr.1143/ 24.01.2023, articol disponibil la adresa* https://www.observatorcultural.ro/articol/profesorul-care-preda-iubirea/, *consultat la data de 25.05.2023.*

acestui interstiţiu […] mereu în mijlocul vadului, sfâșiat între biografic și teoretic”[4]. Importanţa acestui fragment rezidă și în recunoașterea, de către Banu, a impactului pe care permanenta situare între confinii l-a avut asupra scrierilor sale: “iar textele mele poartă în ele prezența acestui disconfort”[5].

În lucrarea de faţă ne propunem să urmărim reflectarea intermediarului în scrierile cu caracter memorialistic și în eseurile lui George Banu. Cercetarea e cu atât mai motivată cu cât confesiunea situării sub zodia incertitudinii nu are un caracter izolat. Asumarea lui *l’entre-deux* drept condiţie existenţială constituie un punct comun al scrierilor *Iubire și neiubire de teatru*, *Parisul personal*, *Monologurile neîmplinirii.* Și în *Ușa, o geografie intimă*, autorul se plasează într-o comparaţie neașteptată cu Ianus, “zeul porţilor și al pragurilor”[6], presiunea contrariilor – eul creator și eul analitic – fiind din nou mărturisită în *Ultimul sfert de secol teatral*. Prefaţa concepută de Anca Măniuţiu pentru volumul *Mărturii* a constituit un punct de reper în analiza noastră. Autoarea indică nu numai conceptul-cheie al scrierilor lui Banu, ci și unele fragmente reprezentative pentru întregul itinerar creator al reputatului om de teatru. Anca Măniuţiu insistă pe reflectarea intermediarului la nivel tematic, însă din observaţiile cu caracter general transpare și ideea unor construcţii dense, în care libertatea și rigoarea coexistă armonios, particularizând și desăvârșind discursul lui Banu. Iar afirmaţia că scrierile acestuia se citesc precum romanele[7] ne-a impulsionat să extindem corpusul prezentei cercetări.

2.L’entre-deux, factor determinant al structurii discursului și al nivelului tematic

Banu se autodefinește drept “un spectator literar”[8], asumându-și astfel rolul omului de teatru secundat de scriitor. De asemenea, mărturisește că dacă acesta din urmă nu s-a manifestat plenar e pentru că, pe de o parte, modelarea unei lumi ficţionale presupune efort îndelungat, procesul de învelire a ideii în materie fiind similar cu munca unui arhitect. Pe de altă parte, după cum reiese tot din *Monologurile neîmplinirii*, un text literar dospește în intimitate, nu poate fi doar circumstanţial, efect al zvâcnirilor spontane. Or, Banu își recunoaște lipsa de “arhitectură interioară”[9], adversitatea faţă de dilatarea scriiturii, precum și insuficienţa curajului de a se izola în turnul de fildeș. Și pentru ca raportul martorului cu scena să nu excludă dispoziţia literară a privitorului, Banu își îmbracă discursul în contururile elastice ale eseului. În forma aceasta își împlinește nevoia de a scrie despre teatru “de ușor altundeva”[10]. Nici din perspectiva panoramică, nici încovoindu-se asupra detaliilor, căci o analiză impersonală riscă să neglijeze particularul, originalitatea, iar cealaltă extremă, impudicitatea, ar mutila ansamblul operei, esenţa acesteia. Banu adoptă “privirea de aproape”[11], care presupune cunoașterea mecanismelor scenei, dar și o intimitate cu oamenii de teatru. Astfel că, restituind desfășurarea spectacolului, nu o înregistrează neutru, ci se înscrie și pe sine ca martor.

De altfel, indică el însuși formula discursului său – “materia și subiectivitatea”[12]. Această construcţie concentrează ideea că din concretul artei eseistul toarce mai multe fire: unul al observaţiei asupra actului teatral propriu-zis, unul al memoriei (anecdote în legătură

[4] George Banu, *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet*, în *Pagini alese. Vol.2 – Studii, București, Editura Nemira, 2018, p. 251.*
[5] *Ibidem*.
[6] G.Banu, *Ușa, o geografie intimă, București, Editura Nemira, 2017, p.38.*
[7] *Anca Măniuțiu, “L’entre-deux sau seducţia incertitudinii”, prefaţă la George Banu, Pagini alese, vol.3 – Mărturii, Editura Nemira, 2018, p.7.*
[8] G.Banu, *Monologurile neîmplinirii*, în *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018, p.587.*
[9] *Ibidem*, p.584.
[10] *Ibidem*, p.132.
[11] G.Banu, *Privirea de aproape, Iași, Editura Junimea, 2023, p.11.*
[12] *Ibidem*, p.13.

cu spectacolul / regizorul, elemente biografice cu care asociază unele scene, contextul în care a interacţionat cu oamenii de teatru) sau al imaginaţiei, fire care se împletesc în permanenţă. Banu redă reprezentaţiile scenice ca experienţe personale, produsul artistic se întovărășește cu ecoul lui în conștiinţa privitorului, spectacolele sunt trecute prin pâlnia eului martor, pendularea între teoretic și biografic fiind constantă.

Pentru a ilustra coexistenţa acestor două "patimi contradictorii"[13], propunem ca prim exemplu eseul *Livada de vișini. Teatrul nostru,* o retrospectivă a variaţiunilor scenice pe aceeași temă – binecunoscuta piesă a lui Cehov. Fără a avea un caracter sistematic, didactic, aspect evidenţiat de autorul însuși, eseul se fundamentează pe montări scenice inedite la care teatrologul a asistat de-a lungul a mai bine de 25 de ani. Retrospectiva nu constituie o simplă succesiune de descrieri ale spectacolelor montate după textul dramatic menţionat, ci însumează observaţii asupra acestuia, evidenţierea unor detalii sau nuanţe, o teorie a autorului privind *complexul livezii de vișini*, sugestii de lectură în perspectiva secolului nostru, notaţii succinte asupra spectacolelor pe care figuri marcante ale regiei, precum Penciulescu, Stanislavski, L.Pintilie, Strehler, Damiani, A.Șerban, P. Stein, P. Brook, Meyerhold, le-au conceput pornind de la piesa dramaturgului rus, dar și sugestii regizorale. La fiecare dintre acești piloni Banu injectează și elemente biografice. Anumite scene din *Livada* îi resuscitează în conștiinţă momente din viaţa personală, precum moartea tatălui sau exproprierea mamei: "În România ocupată de armata rusă […] mama mea a trăit experienţa *Livezii de vișini*. Traumatism de tinereţe… dar, spre deosebire de Liubov, ea a fost alungată de pe meleagurile copilăriei sale, fără să fi cheltuit și fără să fi păcătuit"[14]. Totodată eseistul recunoaște în sine *complexul livezii de vișini*, care înseamnă rezistenţa nobilă în mijlocul unei contradicţii imposibil de soluţionat. Inserţiile biografice nu sunt întâmplătoare, autorul fiind convins că simpla mărturie cu valoare antropologică nu poate salva teatrul, prin definiţie artă a efemerului, eficientă fiind în schimb notaţia care reţine și emoţia receptorului. Tot Banu consideră că notele de spectacol nu trebuie să constituie o radiografie, ci mai degrabă "cardiograma unei inimi de spectator"[15]. Iar această dilatare a produsului scenic prin infuzia de subiectivitate probează faptul că autorul eseului "știe să povestească și să se povestească"[16], așa cum constată Matei Vișniec. Prin *Livada de vișini. Teatrul nostru*, Banu oferă spre lectură mai mult decât un mănunchi de idei subtile. Referinţele de specialitate interferează cu biograficul într-o scriitură fluidă, al cărei rafinament nu este căutat în exces. Atât materialul, cât și croiala eseului trădează un om de teatru cu porniri scriitoricești.

Eseul *Ultimul sfert de secol teatral* este și el rodul poziţionării privilegiate a lui George Banu în proximitatea creatorilor de spectacole. Contabilizând mutaţii care, sub influenţa unor mari regizori, s-au produs în ultimii 26 de ani ai secolului XX, eseul nu are nici viziunea globală a unei istorii a teatrului, nici tonul neutru al unui dicţionar de personalităţi sau de forme ale manifestărilor scenice, ci reprezintă "un capitol de viaţă teatrală, o autobiografie de spectator"[17], după cum îl definește chiar Banu. Autoritatea extremă a regizorului, revalorizarea textului, revolta împotriva purităţii genurilor, naşterea unor forme neidentificabile, primatul imaginii, efectul de fantomă sunt doar câteva dintre reperele pe care Banu le oferă cu generozitate în ceea ce privește peisajul ultimului sfert al secolului XX, dar trecute prin filtrul afectiv, consemnate din perspectiva martorului direct. La fiecare nucleu din

[13] G.Banu, *Monologurile neîmplinirii*, în *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018, p.592.*
[14] Idem, *Livada de vișini. Teatrul nostru*, în *Pagini alese. Vol.1 – Eseuri, București, Editura Nemira, 2018, p.189.*
[15]G.Banu, *"La sfârșitul călătoriilor", în Catherine Naugrette (coord.) Călătoriile sau orizontul teatrului. Omagiu lui George Banu, Editura Nemira, 2013, p.477.*
[16]Matei Vișniec, "George Banu sau spectatorul «împlinit»", în George Banu, *Privirea de aproape, Iași, Editura Junimea, 2023, p.7.*
[17] G.Banu, *Ultimul sfert de secol teatral*, în *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018, p.134.*

această sinteză personală autorul dovedește cunoașterea nemijlocită a fenomenului teatral surprins, precum și a oamenilor de teatru despre care scrie. Într-un eseu care abundă în informaţii de o reală importanţă academică, frânturile de biografic sunt binevenite, vitalizând discursul, pe care autorul îl împrospătează și cu mărci ale oralităţii, frecvent remarcându-se stilul direct. Exemplificăm cele afirmate de noi prin fragmentul următor, o anecdotă care îl are ca protagonist pe Grotowski:

"Ospătarul îl întreabă:

-Cu ceva vreme în urmă, venea pe aici un domn, Grotowski. Mai ştiţi ceva despre el?

-Nu, răspunde Grotowski.

-Vă întreb fiindcă mi se pare că v-am văzut împreună"[18].

Exemplul nu este nici pe departe unul izolat. În capitolul consacrat lui Lucian Pintilie, Banu îl include pe acesta din urmă printre figurile de referinţă ale teatrului de artă, iar pregnanţa portretului se datorează iscusinţei cu care eseistul îl restituie pe Pintilie în integralitatea sa. Îmbinând planul artistic cu cel extrascenic, Banu își animă discursul prin relatarea la persoana I, interogaţia retorică sporind impresia de prospeţime a scriiturii: "Cum să uit seara aceea, când împreună cu A.Șerban asistam la un adevărat exerciţiu acrobatic, căci Pintilie reunea într-un singur spectacol grotescul lui Frisch și lirismul lui Saroyan?"[19]. Prin această restituire subiectivă și însufleţită a ultimului sfert de secol XX pe scena teatrului european, Banu se poziţionează încă o dată, așa cum mărturisește el însuși, "la jumătatea dintre o literatură căreia nu îndrăznește să-i treacă pragul și o critică de care vrea să se elibereze"[20].

Volumele *Autobiografie urbană* și *Casa cu daruri*, din trilogia memorialistică *Parisul personal*, sunt o altă expresie a situării interstiţiale pe care Banu o mărturisește constant, efectul "insolubilei sfâșieri"[21], al pendulării între viaţă și artă, dar și al dezrădăcinării din ţara natală traducându-se prin motivul dublului. Astfel, în căutarea echilibrului, a unui refugiu, Banu își construiește aici propriul Paris: "Orașul îmi preexista, dar eu mi l-am organizat pe-al meu. Și în el mă recunosc"[22]. Învestind sentimental realitatea urbană, autorul o înscrie în durata propriei vieţi, numeroase elemente ale spaţiului citadin parizian fiind restituite în discurs ca puncte de reper ale existenţei eului biografic, ca trepte ale sinelui. Reunind "biografii și construcţii"[23], îmbinând naraţiunea cu descrierea, volumul are, chiar fără a se recurge la ficţiune, aspectul unei în-scenări foarte bine articulate. Referitor la nevoia autorului de a se rosti, care nu erupe în stare pură, ci în manieră insolită, prin cartografierea unor clădiri și spaţii pariziene, în baza conexiunilor stabilite între locuri, oameni și evenimente, Mircea Martin propune o formulă pertinentă: "interpretarea peisajului citadin devine pe parcurs o autointerpretare"[24].

Cititorul nu parcurge nici o descriere neutră a Parisului, nici o autobiografie banală, liniară. Astfel, Gara de Est, prima în aceasta cartografie, e punctul din care începe aventura pariziană. Ochiul nu întârzie asupra arhitecturii; autorul o descrie minimalist, folosind două adjective, accentul căzând pe semnificaţia ei în existenţa privitorului: "Azi, am înrămat o imagine veche a ei și, acasă, o privesc deseori. Şi atunci mă gândesc la mine, la familia mea, dar, totodată, la emigranţii Estului, polonezi, ruși, cehi, care pe aici au intrat în Franţa în vremurile grele ale Europei, în plin fascism sau stalinism. La Paris, Gara de Est e Poarta

[18]*Ibidem, pp.197-198.*
[19]*Ibidem, p. 314.*
[20]*Ibidem*, p.352.
[21] G.Banu, *Parisul personal*. *Autobiografie urbană*, în *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018,* p.442.
[22] *Ibidem*, p.357.
[23] *Ibidem*, p.359.
[24] Mircea Martin, *Postfaţă* la George Banu, *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018, p.650.*

Orientului”[25]. Capitolul intitulat *Place Pigalle* dezvăluie importanţa deosebită a altui reper în harta personală a lui Banu, locul reprezentând practic rampa de acces a tânărului emigrant în “Parisul celebrităţilor”[26]. Emoţia nu este doar mărturisită direct, ci transpare uneori graţie mijloacelor artistice. De exemplu, structura “Lumină a soarelui, lumină a sufletului”[27], care cuprinde deopotrivă o metaforă și un paralelism, sugerează speranţa într-un nou început. Constituind obiectul altui capitol, La Tour Saint Jacques beneficiază de o descriere mai amănunţită, însă nu ca simplu obiectiv. Poziţionat într-un spaţiu intermediar, turnul solitar și bine conservat, a cărui origine nu se mai cunoaște, contrastează cu degradarea umană vizibilă în proximitate. Însufleţit de privirea proaspătului exilat, turnul, “însoţitor urban în întinderea încă fără ordine pe care pătrundeam”[28], este perceput ca un dublu al tânărului Banu, ca “un aliat pentru acel străin ce eram”[29], ca un reper în aventura înţelegerii de sine a celui care scrie.

În ceea ce privește volumul *Casa cu daruri*, prima frază constituie și primul indiciu al faptului că autorul nu-și propune o descriere neutră a apartamentului său, spaţiul intim apărând deja transfigurat, graţie personificării: “Pereţii casei îmi sunt obosiţi, ei respiră astmatic, lipsiţi de acele interstiţii care lasă aerul să circule”[30]. Următoarele pagini conţin și pasajul edificator asupra faptului că Banu își consideră locuinţa drept o implicită rostire de sine, un cadru-oglindă: “În adept al «figurii» mi-am epuizat spaţiul vital fără a mă resemna să eșuez în «monoteismul» colecţionarului, m-am dispersat și m-am pierdut, sfârșind prin a face din apartamentul meu un autoportret. Vizitându-l, mă recitesc […] Eu l-am constituit, eu îl interpretez”[31]. Prin extensie, se înţelege că discursul reprezintă, ca și în volumul anterior, o răsucire a autorului înspre propria fiinţă, mijlocită, de data aceasta, de cartografierea spaţiului intim. Dispuse după o logică afectivă, obiectele adăpostite în apartament – măști, marionete, păpuși, accesorii care au făcut cândva parte din recuzita unui spectacol, statuete, icoane, fotografii, vederi, pergamente – sunt precum balizele unui traseu sinuos. Integrate în aventura existenţială a posesorului, ele permit revizitarea trecutului, resuscitarea fragmentară a acestuia fiind reconfortantă, după cum reiese din confesiunea autorului: “Îmi sunt necesare pentru a mă regăsi în labirintul vieţii mele”[32]. Obiectele actualizate în scris sunt arhivari însufleţiţi ai unor frânturi de biografie, restituind posesorului atât identităţile celor care i le-au dăruit, cât și contextul. “Metonimii ale unor prietenii”[33] după cum le definește George Banu, acestea îi sunt deopotrivă aliaţi cu virtuţi consolatoare și regeneratoare. Ca și în primul volum, viziunea autorului asupra concretului e una poetică, obiectele având o vibraţie tainică, pe care o resimte doar posesorul lor. Ele “vorbesc, îmi vorbesc”[34], mărturisește nostalgic Banu, care, contemplându-le, se reîntregește.

Parisul personal. *Familia din Rivoli 18*, ultimul volum al trilogiei memorialistice, e un hibrid pe care Banu îl justifică tot prin permanenta sa poziţionare la frontiera dintre viaţă și artă[35]. În acest “jurnal indirect”[36] – așa cum îl consideră soţia autorului, cititorul descoperă o hermeneutică elegant infiltrată de biografic, de trăire. Punctul de plecare îl constituie din

[25] G.Banu, *Parisul personal. Autobiografie urbană*, în *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018, pp. 363-364.*
[26] *Ibidem*,p.366.
[27] *Ibidem*, p.368.
[28] *Ibidem*, p.408.
[29] *Ibidem*.
[30] G.Banu, *Parisul personal. Casa cu daruri*, în *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018, p.451.*
[31] *Ibidem*, pp.453-454.
[32] *Ibidem*, p.545.
[33] *Ibidem*.
[34] G.Banu, *Parisul personal. Casa cu daruri*, în *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018,*, p.457.
[35] *Ibidem*, p.138.
[36] G.Banu, *Parisul personal. Familia din Rivoli 18, București, Editura Nemira, 2016, p.136.*

nou concretul artei – tablourile portret colecţionate de eseist nu după criteriul valorii materiale, ci în funcţie de expresivitatea chipurilor pictate, de puterea lor de a-i suscita privitorului dialoguri și scenarii imaginare. Dincolo de consideraţiile asupra artei, de aprecierile la adresa unor pictori renumiţi și de observaţiile fine privind tablourile din colecţia personală (cromatica, contrastul dintre figura ilustrată și cadrul în care artistul o plasează etc.) din această galerie dominată de figuri feminine redate în ipostaze diferite, Banu își ţese un întreg arbore genealogic, în centrul căruia se plasează pe sine, fără a se ascunde în spatele vreunei măști. Fiecare portret devine personaj prin atribuirea, de către colecţionar, a unei identităţi complete, a unui rol în această familie plăsmuită, și prin plasarea într-un miniscenariu. Astfel, trei dintre personajele cărora Banu le reconstituie parcursul și pe care le înrudește spiritual, atât între ele, cât și cu sine, se numesc Marie-Christine, Odile și Anne. Avataruri ale surorilor cehoviene, așa cum indică eseistul – mărturisit admirator al dramaturgului rus – cele trei personaje sunt perfect integrate în atmosfera pariziană sau se înconjoară de liniștea din Corrèze. Marie-Christine și Odile locuiesc în rue de l'Odéon, respectiv în Place Dauphine, sunt surprinse inclusiv dialogând, îi stârnesc interesul nostalgicului Cioran, dar privilegiul apropierii de surori îi revine naratorului. În această întovărășire imaginară, în care sprijinul afectiv e reciproc, "ele îmi vorbesc doar despre cărţi și amanţi… uneori despre români de la Paris, despre prinţesa Bibescu, pe care au întâlnit-o în Île Saint-Louis, sau despre Brâncuși, care le-a primit odată"[37]. Spre deosebire de surorile ei, Anne alege să stea departe de lumea mondenă, iar naratorul stabilește cu aceasta "o relaţie episodică"[38], cu regăsiri estivale. Un loc privilegiat în genealogia imaginară ocupă tabloul denumit de Banu *Contele de Almaviva*, o suprapunere a personajului literar cu portretul pictat de un artist anonim. În figura devenită obiect al contemplării, dar și al imaginaţiei, colecţionarul vede simbolul vitalităţii, al echilibrului, al aristocratului neînvins, contele reprezentând pentru el "un punct de reper interior"[39], un sfetnic de nădejde.

Conceptul de *teatru personal*, pe care Banu îl utilizează pentru a denumi acest joc cu imaginaţia, se regăsește și în cel de-al doilea volum al trilogiei, acolo unde autorul mărturisește că își animă în conștiinţă colecţia de marionete de câte ori se simte obosit de frecventarea teatrului propriu-zis sau de câte ori acesta din urmă dezamăgește prin mediocritate. Ultimul volum surprinde însă prin punerea în practică a acestui joc, prin faptul că obiectele de artă devin materie a ficţiunii autorului. Pe fondul unei mărturisite nevoi de echilibru, acesta le integrează astfel în lumea sa interioară, rezultatul fiind "un filigran afectiv nebănuit"[40]. Fiorul liric rafinat, mai intens decât în *Casa cu daruri*, e generat de modul în care iubitorul de artă se raportează la portretele convertite în personaje, de învestitura afectivă asupra lor: "Îmi asum partenerii ca pe niște prezenţe"[41] – mărturisește Banu – completând cu ideea constanţei dialogului, cu impresia de cocon ocrotitor și alinător. Situarea în mijlocul acestei constelaţii îl reconfortează, universul secundar compensând astfel realitatea, în care autorul n-a avut "decât părinţi, bunici și soţie"[42].

Eseul *Iisuşii mei* servește din plin la demonstrarea faptului că *l'entre-deux* califică și scrierile lui George Banu, nu doar existenţa sa, cititorul regăsind aici, pe de o parte, actul hermeneutic în care obiectul de artă actualizat este totodată un concentrat biografic, și, de cealaltă parte, ideea spaţiului ca mărturisire de sine a celui care scrie. Banu își alege drept miez al discursului colecţia personală de posturi cristice sculptate sau redate iconografic, iar

[37]*Ibidem,* p.14.
[38]*Ibidem,* p.17.
[39]G.Banu, *Parisul personal. Familia din Rivoli 18, București, Editura Nemira, 2016,* p.127.
[40]*Cristina Scarlat, "P*aris, orașul cu amintiri: Babel reloaded. Profesorul *George Banu* - un fel de jurnal parizian în halucinant ritm contemporan", în "Colocvii teatrale", nr.20 / 2015, p.123.
[41]G.Banu, *Parisul personal. Familia din Rivoli 18, București, Editura Nemira, 2016, p.138.*
[42] *Ibidem,* p.7.

eseul de faţă constituie și o valoroasă meditaţie asupra *artei sacre*. Însuși conceptul, așa cum îl definește eseistul, încorporează intermediarul, căci acoperă arta care se situează "între epic și religios, între frumos și credinţă"[43], putând fi valorizată din punct de vedere estetic, dar mai ales în procesul spiritual. La fel ca în volumele precedente, reflecţiile asupra artei sunt intim legate de componenta biografică, Banu făcând cunoscută motivaţia interesului faţă de Iisușii sculptaţi, crucificaţi, dar diferiţi prin detalii, prin nuanţe subtile. Dăruiţi sau achiziţionaţi, aceștia nu sunt trataţi ca obiecte de cult, ci sunt colecţionaţi ca materializări estetice ale dublei naturi și ale intransigenţei. Între divin și uman, Iisus "nu e nici de aici, nici de acolo sau, mai exact, e și de aici, și de acolo"[44], dar își urmează fără clintire imperativul moral. Mărturisindu-se lipsit de această virtute, mereu sfâșiat de porniri contradictorii, Banu găsește în Iisușii *săi* un dublu spiritual, un sprijin pentru depășirea crizelor interioare. Animaţi în conștiinţa posesorului, incluși într-un raport egalitar – "la rândul lor, ei mă privesc de undeva, de altundeva, de aproape, de departe"[45] – aceștia constituie o cheie care-i permite expediţia în propriul trecut și totodată regenerarea spirituală în replică la zbuciumul existenţial. De altfel, în *Casa cu daruri* autorul recunoaște Iisușii drept punct de pornire în alcătuirea hărţii personale[46].

Paleta scrierilor care reflectă nehotărârea lui Banu între tentaţia privirii analitice, teoretice, asupra artei și tentaţia literaturii e completată de eseul *Obiecte rănite*. Se remarcă din nou subtilitatea cugetărilor, autorul distingând cu rafinament deteriorarea accidentală și fragmentară a obiectului de artă de cea intenţionată și de eroziunea progresivă, obiectul rănit de cel neterminat, obiectele sacre, aureolate biografic și simbolic, graţie rănilor, de cele înseriate. Dar reflecţiile pornesc tot din spaţiul intim al lui Banu, de la colecţia de statuete, măști, marionete și icoane, toate acestea fiind "doar parţial ciuntite"[47], individualizate prin răni accidentale. Iar dacă obiectele de artă cărora nu le-a fost atribuită o identitate conţin "o invitaţie la literatură"[48], așa cum susţine într-un alt eseu, Banu ajunge încă o dată la graniţa ei, căci nici obiectele *rănite* nu au un simplu rol decorativ. Colecţionarul le dibuie pulsul, le ocrotește patern, iar dacă nu le poate vindeca *rănile*, le salvează de la uitare, de la anonimat, integrându-le în familia sa de substituţie. Tandreţea cu care Banu privește fragilitatea miniaturalului e lirică: "Obiectele mi se adresează ca niște copii înspăimântaţi"[49]. "Trebuie să protejez prezenţa rănii […] Nu pentru a vindeca, ci pentru a însoţi, așa cum ajuţi un orb să nu se rătăcească"[50]. Lirismul rezidă și în modul în care colecţionarul întoarce către sine energia miniaturalului, reîntregindu-se spiritual.

O lumină în inima nopţii este un volum mai puţin adus în atenţia cititorilor, dar care constituie un exemplu elocvent în ceea ce privește reflectarea intermediarului în scrierile lui George Banu. Titlul enigmatic înmănunchiază o serie de texte despre candelabru, acesta fiind surprins îndeplinindu-și funcţiile de la origini și până în prezent. Eseistul îl restituie în triplă ipostază – atribut prin excelenţă al teatrului, corp de iluminat în spaţiul privat, dar și în spaţiul public. Discursul are și aici valenţe multiple, fiind informativ-explicativ, fără etalare pretenţioasă însă, descriptiv și narativ. Adânc cunoscător nu doar al tendinţelor, ci și al istoriei teatrului european contemporan, Banu observă că vreme îndelungată rolul îndeplinit de candelabru în desfășurarea spectacolului a fost acela de simplă formă de iluminat, care

[43]G.Banu, *Iisușii mei, București, Editura Nemira, 2018, p.155.*
[44] *Ibidem*, p.9.
[45] *Ibidem*, p.7.
[46] G.Banu, *Parisul personal. Casa cu daruri*, în *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018, p.506.*
[47] G.Banu, *Obiecte rănite, București, Editura Nemira, 2022, p. 85.*
[48] Idem, *Parisul personal. Casa cu daruri*, în *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018, p.533.*
[49] Idem, *Obiecte rănite, București, Editura Nemira, 2022, p.41.*
[50] *Ibidem*, p.31.

condiţiona și durata actelor scenice. În secolul XX, relevă eseistul, candelabrul este adus în scenă ca veritabil protagonist, ca obiect care semnifică, iar exemplele concrete nu lipsesc din volum. Nici discursul de faţă nu reprezintă manifestarea absolută a teoreticianului, candelabrul fiind uneori transfigurat, descris ca tovarăș intim al eseistului, ca speranţă ce pâlpâie sau ca remediu în faţa melancoliei: "În inima nopţii, noaptea mea, candelabrul rămâne ca un licăr de speranţă, un far discret, capabil să tempereze melancolia"[51], "scânteiază ca un izvor"[52], iar sclipirile îi sunt "ușoare, muzicale"[53]. Nu simpla prezenţă în text a mijloacelor stilistice (metafora, comparaţia, sinestezia) asigură vecinătatea cu literatura, ci faptul că acestea îmbracă o punte afectivă pe care eul biografic o întinde către candelabru, redimensionând realitatea obiectivă. De altfel, eseul se încheie cu imaginea luminii alinătoare, a candelabrului ca simbol al vieţii, de sub care eul își presimte apropierea sfârșitului: "În faţa tristeţii lumii, m-am retras sub sclipirile blânde ale candelabrului, răgaz pasager și nadă înșelătoare, conștient de fragilitatea, de zădărnicia demersului meu. […] Este ultima pavăză înaintea nopţii din jur"[54].

Dincolo de faptul că în *Ușa, o geografie intimă*, regăsim importante mărturisiri în ceea ce privește permanenta situare a autorului într-o zonă intermediară, eseul acesta dovedește încă o dată că însăși scriitura lui Banu e impregnată de tentaţia dublului. Remarcabil ghid pe poteci discrete, nebătătorite, Banu reușește să releve forţa expresivă a ușilor în tablouri din diverse perioade, aparţinând în general unor pictori celebri (Friedrich, Vermeer, Fragonard, Warteau, Hoogstraten, Hooch, Manzel, Rembrandt, Munch, de Chirico etc.) În aceste tablouri, eseistul nu urmărește funcţia utilitară a ușii, esenţial fiind "ceea ce ea mărturisește"[55]. Eseul e rodul unui întreg proces de căutare, selectare, interpretare, discursul armonizând erudiţia cu talentul narativ. Sau, așa cum constată O. Cântec, autorul face "o hermeneutică filigranată"[56], împletind arta cu viaţa, observaţiile de ordin artistic, de mare fineţe, cu reveria, cu reflecţia și confesiunea. Banu însuși își caracterizează cartea ca fiind "la jumătatea drumului între trăire și gând, între prezentul permanent al dragostei pentru artă și călătoria în adâncul memoriei"[57].

De altfel, Banu își invită cititorul pe un itinerar încatifelat încă din prag. Teoreticianul e camuflat în haina lipsită de ostentaţie a povestitorului, care nu expune frontal obiectul preocupărilor sale, ci se așază pe sine în chip de verandă, pe un fundal liniștitor ca o tizană: "E liniște deplină în jur, o liniște profundă, nu departe de centrul orașului, în Cotroceni, mașinile nu mai circulă, îndrăgostiţii s-au retras și doar din întâmplare mai poţi întâlni, la miezul nopţii, o bătrânică rătăcită"[58]. Gestul deschiderii ușii de la propria casă coincide cu deschiderea autorului către cititor, căruia începe să-i fie servite felii din memoriile, trăirile și cugetările amfitrionului, având ca punct de pornire ușile spaţiului privat. Intrarea în galeria cu uși pictate se face lin. Banu nu își asumă nici aici postura glacială a savantului, a exegetului, ochiul ager al iubitorului și cunoscătorului de artă fiind dublat de dispoziţia literară. Astfel că acesta sesizează detalii nebănuite, nuclee ascunse în straturile intime ale picturii, pe care nu le expune într-o manieră tehnică, ci le interpretează subiectiv, căutând de fapt povestea din spatele ușilor, scenariul epic din care ușa e parte componentă. Modul de abordare e descris chiar de către autor: "Mă plasez acolo unde se termină tabloul, continuând firul într-o poveste personală"[59]. Un exemplu, în acest sens, îl constituie interpretarea tabloului *Papucii de casă*,

[51] G.Banu, *O lumină în inima nopţii, Bucureşti, Editura Nemira, 2021, p.13.*
[52] *Ibidem*, p.21.
[53] *Ibidem*, p.69.
[54] *Ibidem*, p.116.
[55] G.Banu, *Ușa, o geografie intimă, Bucureşti, Editura Nemira, 2017, p.34.*
[56] *Oltiţa Cântec, "Fragmentarium cu George Banu", în "Suplimentul de cultură", nr.799/30-ian-2023, disponibil pe* https://suplimentuldecultura.ro/39610/fragmentarium-cu-george-banu/, *consultat la data de 3.06.2023.*
[57] G.Banu, *Ușa, o geografie intimă, Bucureşti, Editura Nemira, 2017, p.23.*
[58] *Ibidem*, p.13.
[59] *Ibidem*, p.104.

al lui von Hoogstraten. Banu sondează atent ca un detectiv pânza pe care e zugrăvit un interior olandez. Observaţia e înădită de fantezie, detaliile (ușa larg deschisă, absenţa cheilor din broască, poziţionarea măturii și a papucilor de casă, existenţa, în fundal, a unui tablou care înfăţișează o tânără) fiind interpretate subiectiv ca indicii ale unui scenariu familial. Banu asociază interiorului ordonat una sau mai multe existenţe ferite de imprevizibil, revenirea personajelor (eventual, servitor și stăpâni) în casă părându-i iminentă. Atmosfera e intuită a fi pașnică: "Aici chiar se poate trăi! Acest interior chiar respiră. Ușa deschisă ne-o confirmă"[60]. Bagajul cultural impresionant îi permite eseistului să identifice în fundal tabloul lui Gerard ter Borch, *Mustrarea tatălui*, astfel că Banu intepretează ușile deschise din prim-plan și ca instrumente subtile ale interpicturalităţii, ca punte între cele două creaţii plastice. Strecurarea ipotezei unei legături între tabloul din fundal și papucii de casă probează și în volumul de faţă deosebita capacitate a eseistului de a integra fără rest detaliile picturilor în propriile scenarii. În acest muzeu imaginar nu lipsesc asocierile insolite între porţile pictate și cele "literare". De altfel, germenele scrierii eseului l-a constituit, după cum ne dezvăluie autorul, descoperirea unui tablou semnat de H.Schiperfiseck, poarta redată prin mijloace plastice părându-i eseistului o replică la parabola din *Procesul* lui Kafka.

Ca într-o povestire cu caracter circular, ieșirea din galeria picturilor se face tot prin vestibulul eului biografic, dar această ultimă poartă, pe care Banu se pregătește să o închidă, este metafora ieșirii din scena propriei vieţi și, poate, a intrării într-o altă scenă: "E timpul să trag poarta după mine. Pentru ca cercul să se închidă și alţii să poată s-o ia de la capăt"[61]. Graţie aspectului de în-scenare, constând în ordinea cu tâlc a opririlor asupra tablourilor, precum și în semnificaţiile pe care autorul le conferă unor gesturi, *Ușa, o geografie intimă* se încadrează în categoria scrierilor de frontieră, fiind o nouă expresie a aceluiași *entre-deux.*

3.**Concluzii**

Permanenta oscilare între doi poli – vocaţia de teoretician și cea de scriitor – se răsfrânge puternic în opera lui George Banu, atingându-i atât structura, cât și nivelul tematic. Am demonstrat în lucrarea de faţă faptul că prin expresia "eseul ca reconciliere" [62] Banu își definește propriile scrieri. Consecinţă a imposibilităţii acestuia de a-și fructifica separat spiritul analitic, dorinţa de a se rosti și tensiunea creatoare, *Livada de vișini, teatrul nostru*, *Ultimul sfert de secol teatral*, *Iisușii mei*, *Obiecte rănite*, *O lumină în inima nopţii* sau *Ușa, o geografie intimă* îmbracă forma unduitoare a eseului, care permite înglobarea diferitelor înclinaţii ale autorului. Aceeași cantonare a lui Banu în *entre-deux*, între scrutarea concretului și redimensionarea subiectivă, explică forma șerpuită a scrierilor sale cu caracter memorialistic, confesiunea mereu mediată.

La nivel tematic, incertitudinea din planul existenţial se traduce prin tentaţia dublului. Banu restituie spaţiul parizian într-o hartă afectivă, orânduindu-și astfel propriul oraș, reactualizează obiecte personale în chip de mozaic autobiografic sau ca reflexie a sfâșierii, a rănilor lăuntrice pe care le mărturisește constant, a nevoii sale de echilibru, se preocupă de arta sacră ca punct de intersecţie a spiritualului cu esteticul sau se apleacă asupra dualităţii condiţiei lui Iisus.

În arhitectura operei lui George Banu, arta și viaţa nu sunt plasate în odăi etanșate, ci își resimt reciproc zvâcnirile. În tinda lor, discursul dens și elegant e ferit de răceala abstractizării și de monotonie, iar boarea literaturii e îngăduită prin împletirea memoriei cu fantezia sau printr-un joc secund, al imaginarului care prelungește concretul artei.

BIBLIOGRAPHY

[60] *Ibidem*, p.75.
[61] *Ibidem*, p.177.
[62] *George Banu, Monologurile neîmplinirii, în Pagini alese. Vol.3 – Mărturii, București, Editura Nemira, 2018, p.592.*

Banu, George: *Obiecte rănite*, București, Editura Nemira, 2022;
1.Banu, George: *O lumină în inima nopții*, București, Editura Nemira, 2021;
2.Banu, George: *Pagini alese. Vol.3 – Mărturii*, București, Editura Nemira, 2018;
3.Banu, George: *Pagini alese. Vol.2 – Studii*, București, Editura Nemira, 2018;
4.Banu, George: *Pagini alese*. *Vol.1 – Eseuri*, București, Editura Nemira, 2018;
5.Banu, George: *Iisușii mei*, București, Editura Nemira, 2018;
6.Banu, George: *Ușa, o geografie intimă*, București, Editura Nemira, 2017;
7.Banu, George: *Parisul personal. Familia din Rivoli 18*, București, Editura Nemira, 2016.

1.Banu, George: *Privirea de aproape*, Iași, Editura Junimea, 2023;
2.Banu, George: "La sfârșitul călătoriilor*"*, în Catherine Naugrette (coord.) *Călătoriile sau orizontul teatrului. Omagiu lui George Banu*, Editura Nemira, 2013.
3.Cântec, Oltița: "*Fragmentarium* cu George Banu", în "Suplimentul de cultură", nr.799/30-ian-2023, disponibil pe https://suplimentuldecultura.ro/39610/fragmentarium-cu-george-banu/, consultat la data de 3.06.2023;
4.Debroux, Bernard: "Călătorul emoţiei", în vol. Catherine Naugrette (coord.) *La sfârșitul călătoriilor*, în *Călătoriile sau orizontul teatrului. Omagiu lui George Banu*, Editura Nemira, 2013.
5Martin, Mircea: *Postfață* la George Banu, Pagini alese, vol.3 – *Mărturii*, Editura Nemira, 2018;
6.Măniuţiu, Anca: "L'entre-deux sau seducţia incertitudinii", prefață la George Banu, Pagini alese, vol.3 – *Mărturii*, Editura Nemira, 2018;
7.Mușat, Carmen: "Profesorul care preda iubirea", în "Observator cultural", nr.1143/ 24.01.2023, articol disponibil la adresa https://www.observatorcultural.ro/articol/profesorul-care-preda-iubirea/, consultat la data de 25.05.2023.
8.Scarlat, Cristina: "Paris, orașul cu amintiri: Babel reloaded. Profesorul George Banu - un fel de jurnal parizian în halucinant ritm contemporan", în "Colocvii teatrale", nr.20 / 2015, pp.113-126;
9.Vișniec, Matei: "George Banu sau spectatorul «împlinit»", în George Banu, *Privirea de aproape*, Iași, Editura Junimea, 2023.