Exilul și reconstrucția apartenenței în *Parisul personal. Casa cu daruri* de George Banu

Maria-Cristina Gelep, PhD
Muzeul Cărții și Exilului Românesc, Craiova, România
cristinagelep@yahoo.com

Abstract

This study examines the distinctive features of the concept of exile in George Banu's work. The theatre scholar moves between two worlds, two cultural and geographical spaces, and this liminal perspective, *entre-deux,* becomes a defining characteristic of his understanding of exile. Moreover, his writings on exile generate fertile spaces for reflection on identity, memory and belonging. Exile entails not only geographical displacement but also an affective, cultural and symbolic rupture that compels the individual to reconstruct his relationship both to the world and to the self. The volume *The Personal Paris. The House of Gifts* offers a profound insight into the way the home becomes a space of self-recovery. The objects it contains, as repositories of the past and witnesses to lived experience, serve as links between different geographical locations and temporal dimensions. In this context, exile gives rise to nostalgia, which becomes embodied in gifts capable of reconstructing a sense of belonging.

Keywords: Linguistics & Literature, belonging, *entre-deux*, exile, gifts, nostalgia

Rezumat

Lucrarea se bazează pe definirea specificului conceptului de exil la George Banu. Teatrologul pendulează între două lumi, două teritorii, iar perspectiva aceasta intermediară, *entre-deux,* devine o marcă a raportării sale la problematica exilului. Totodată, scrierile care au în vedere exilul generează spații fertile de reflecție asupra identității, memoriei și apartenenței. Exilul nu presupune doar o dislocare teritorială, ci și o ruptură afectivă, culturală și simbolică, care obligă individul să își reconstruiască raportul cu lumea și cu sine însuși. Volumul *Parisul personal. Casa cu daruri* oferă o perspectivă profundă asupra modului în care locuința devine un spațiu al recuperării de sine, iar obiectele depozitare ale trecutului, martori ai experiențelor trăite, devin liantul între spații geografice și temporale diferite. Astfel, exilul generează nostalgie, iar aceasta se concretizează în obiecte capabile să reconstruiască sentimentul apartenenței.

Cuvinte cheie: Lingvistică și Literatură, apartenență, *entre-deux,* exil, daruri, nostalgie

Exilul ca poziționare liminală

O figură culturală pe care o considerăm reprezentativă pentru problematica exilului și pe care o vom analiza în lucrarea noastră este George Banu, o personalitate artistică aparte ce pornește de la analiza teatrului din multiple perspective și pentru a scoate în evidență caracterul său „impur", situat la intersecția dintre viață și artă, iar această alcătuire „impură" este specifică și exilului. Fenomen al rupturii, dislocării, înstrăinării, înțelegerea exilului conține și opusul, integrarea, acceptarea unei noi ordini, o nouă înrădăcinare a individului în spațiul de adopție. Întotdeauna pentru a supraviețui acestui context este necesară o abordare ambivalentă, o glisare între spații: „Ființă hibridă, recompensă a dorinței de integrare și totodată a neuitării de țară. Din acest punct de vedere, m-am recunoscut într-un entre-deux care nu e sfâșiere, ci alianță. Comuniune impură!" (Banu, 2016, p. 16). Situarea aceasta între, intermediară, devine o marcă a raportării lui George Banu la problematica exilului.

Scriitorul abordează într-un mod rațional, realist, integrarea, nu se autoiluzionează, e conștient de limite și încearcă mereu să mențină un echilibru identitar. „Integrarea absolută e o negație. Un refuz identitar. Integrarea parțială e o condiție de inserție socială, culturală, intelectuală. E ceea ce, organic, am considerat că putea să-mi fie condiția proprie" (Banu, 2016, p. 14). Totodată nu încearcă să-și estompeze originea, ci în mod inteligent o include, o integrează în noul construct identitar modelat de exil: „Și de aceea, împreună cu prietenii de aici, din lume și din România, m-am integrat, fără a căuta să-mi sacrific apartenența" (Banu, 2016, p. 15).

Momentul declanșator al conștientizării faptului că părăsirea țării se va impune ca o urgență, în contextul din ce în ce mai agresiv al comunismului este relatat și analizat de George Banu în revista Secolul 21, George Banu, Contemporanul nostru I, în secțiunea intitulată „Istorie și decizii autobiografice". Tensiunea plana în atmosfera de început a anilor '70, exista un presentiment generator de neliniște, care prefigura întorsătura dramatică ce avea să schimbe destine. Momentul crucial este adânc înscris în memoria lui George Banu, alături de detaliile cele mai nesemnificative. Aflat la 2 mai, în 1971, alături de prietenul său Ovidiu Iuliu Moldovan, într-o dimineață la plajă, în timp ce citea Scânteia, teatrologul conștientizează situația în toată gravitatea ei, iar plecarea se impune ca singura soluție salvatoare.

> *„Totul e fixat în memorie, și intensitatea luminii, și singurătatea mea destinsă, și agitația discretă a valurilor, totul... dar mai ales paginile ziarului a căror lectură confirmă presentimentul și decretă cutremurul. Aceasta mi-a fost revelația ce a catalizat dorința plecării iminente. Regimul autoritar reînvia și ne proiecta în universul său dogmatic, rigid, irespirabil.*

Sub impactul Tezelor din Iunie mi s-a impus obligația de a-mi pregăti ceea ce nu numeam încă nobil «exil» (Banu, 2019, pp. 26-27)".

Perspectiva universitară în străinătate poate fi realizată cu ajutorul doctoratului, pe care Banu îl finalizează în 1973, printre proiectele terminate înaintea plecării se numără și antologia Arta teatrului, întocmită împreună cu Mihaela Tonitza. Plecarea se conturează în urma unei invitații fictive, necesare pentru obținerea unui pașaport, o misiune foarte dificilă la vremea respectivă. Documentul care motiva cererea de plecare era un acord pentru „Conservatorul de muzică din arondismentul 5" și astfel teatrologul ajunge la Paris pe 31 decembrie 1973.

Reflectând asupra exilului și a cauzelor socio-istorice care îl determină, desigur, luând în calcul și aportul biografic, Banu stabilește două categorii: „exilul de perspectivă" și „exilul de supraviețuire". De asemenea, criticul de teatru aduce în discuție și exilul economic, o problemă tot mai acută a zilelor noastre, „care a determinat mutații demografice sfârșind recent într-o problemă mondială, din America până în Europa" (Banu, 2019, p. 28).

Încă de la început, Banu precizează că decizia desprinderii de țară nu i-a aparținut, nu s-a fundamentat inițial pe decizia accesului la o altă cultură, iar în cazul său sunt și alți mulți colegi de generație. Decizia impusă a exilului se deosebește de cazurile lui Brâncuși, Picasso sau Joyce „ce au ales Parisul ca orizont de împlinire" (Banu, 2019, p. 28). De cealaltă parte, presiunea condițiilor istorice nefavorabile generează „exilul de supraviețuire" și aici sunt menționate cazurile bine-cunoscute ale lui Brecht sau Thomas Mann. Din această perspectivă, criticul de teatru meditează asupra verbului „a fugi" în mod figurat și a conotațiilor sale în funcție de context. Astfel pentru „exilații de supraviețuire" există o diferență de nuanță:

„[...] noi nu ne-am îndreptat spre, ci ne-am extras din...cu precipitare și riscuri! Fuga – prealabil existențial și doar apoi pentru unii, șansa de creație! Eu și mulți dintre noi n-am părăsit țara nici în numele unei vocații nici în numele unei rezerve critice față de identitatea națională – nu de România am resimțit nevoia să mă despart ci de dictatura lui Ceaușescu a cărei accelerare periculoasă am intuit-o la lectura pe plajă a Scânteii!" (Banu, 2019, p. 30).

Distingând între cele două categorii, pentru „exilații de perspectivă" verbul potrivit este „a pleca", un verb care exprimă mai puțin accentuat necesitatea plecării. În acest caz, revenirea este permisă și nu comportă dificultăți, precum în primul caz, în care, dacă s-ar fi întors, exilații s-ar fi supus unor riscuri majore. „Exilații de supraviețuire" trăiesc sub zodia unui paradox dramatic: „Imperativul e categoric: «fuga» îi face invalizi și sunt drastic amputați de returul la origine" (Banu, 2019, p. 30). Realitatea exilului menține o stare accentuată de scepticism, criticul de teatru încearcă să fie din nou echilibrat în raport cu

acest subiect, în timp ce numeroși alți reprezentanți ai exilului trăiesc sentimentul resemnării în raport cu durata ilimitată a comunismului. Monica Lovinescu și Cioran sunt două dintre exemplele de intelectuali, citate de Banu, care nu cred în ameliorarea stării ce persistă într-o existență crudă și lipsită de libertate.

În ceea ce privește ideea „emigrației" române, Banu mărturisește că nu i se asociază într-o manieră declarată datorită legăturilor neîntrerupte cu Europa, asociate teatrului, prietenilor și călătoriilor în postura de iubitor avizat al spectacolelor artistice. În același timp, separarea de țară, de estul Europei nu s-a produs niciodată. Drept dovadă stau mai multe din acțiunile sale, precum un număr din les Cahiers de l'Est, revistă condusă de Dumitru Țepeneag, număr pe care Banu îl dedică mai multor scene ale lumii din Praga, București sau Varșovia. Un alt exemplu este luarea de cuvânt de la Europa Liberă pentru a informa și a menține un dialog cu iubitorii de teatru. „Un dialog minimal", așa cum îl numește scriitorul, dar extrem de relevant, demers care își atinge ținta, iar replica „Te-am ascultat" din partea unui reprezentant al publicului e dovada că dialogul a avut cu adevărat ecou: „[...] mărturie pe care am asimilat-o unei recompense" (Banu, 2019, p. 31).

După căderea comunismului, revenirea se impune ca o nevoie organică „[...] reîntoarcerea devenea indispensabilă" (Banu, 2019, p. 34). În noul context, libertatea este celebrată printr-o sărbătoare a teatrului la București, festivalul le Printemps de la liberté, condus de Banu și de Patrice Martinet, este un astfel de eveniment care reunește personalități de talie mondială precum Antoine Vitez, Patrice Chéreau, Gérard Desarthe, Hélène Delvault, urmat câteva luni mai târziu de vizita lui Peter Brook. Revenirea în țară oferă satisfacția redescoperirii vechilor prietenii, dar și construirea unora noi, toate aceste legături afective au conotații specifice, amplificate de valențele locului de origine. „Reîntoarcerea mi-a permis să mă hrănesc cu energiile de o natură diferită față de Paris a prietenilor din țară" (Banu, 2019, p. 35). În egală măsură, exilatul reîntors trăiește bucuria imensă a regăsirii limbii materne, eveniment care îi dă prilejul să se simtă el însuși, acasă, într-un spațiu căruia îi aparține. „Revenirea a însemnat regăsirea limbii materne în spațiul orașului unde nimeni nu mă mai întreba «de unde vin?»" (Banu, 2019, p. 35).

Experiența exilului dă posibilitatea de a explora lumea și a chestiona universul interior îmbogățit în urma celor trăite, dar și modificat de suferința produsă de dezrădăcinare, inadecvare, nepotrivirea cu un teritoriu nou. Eliberat de povara exilului prin posibilitatea reîntoarcerii, ființa surghiunitului, obișnuită cu alegerile sau forțată să trăiască în aceste condiții, își pune din nou problema opțiunii pentru un spațiu sau altul. În lumina acestor

alegeri, Banu rămâne consecvent25 optând pentru ambele posibilități, el va rămâne permanent și prin excelență o ființă definită de conceptul entre-deux.

> *„Întrebarea care s-a formulat însă pentru mine constă în imperativul de a alege: țara de origine sau țara de elecție. Să consider închis traseul sau să mă refuz reintegrării în contextul de plecare? Fără ezitare de astă dată am refuzat să aleg pentru a putea circula alternativ între cei doi termeni și a asuma astfel dualitatea condiției mele de emigrant ce face drumul de întoarcere fără a-și dezice cealaltă alegere: Franța și România! Îmi asum simultan cele două apartenențe. Și circulația între ele mi-a definit opțiunea" (Banu, 2019, p. 36).*

Astfel, creația lui George Banu ilustrează într-un mod exemplar felul în care exilul devine un spațiu fertil al reflecției și creației, iar conceptul de entre-deux nu rămâne doar un instrument de analiză, ci se transformă într-o metaforă a propriei existențe.

Reconstrucția apartenenței în Parisul personal. Casa cu daruri

Scrierile despre exil conțin experiența dezrădăcinării, a rupturii și a căutării unui loc al apartenenței, însă în cazul lui George Banu nu se manifestă sub forma unui discurs traumatic, ci printr-o subtilă reconstrucție a sinelui în interiorul unui spațiu privat care este mai mult decât un decor autobiografic. Spațiul domestic ajunge să funcționeze ca un depozit de funcționare a memoriei și ca un mecanism de compensare a pierderii. Casa păstrează coerența identității, ea nu permite dezagregarea identitară specifică exilului, devine un loc protector al reconfigurării apartenenței. Volumul care reflectă foarte bine aceste metamorfoze identitare, aplicate unui spațiu personal, este Parisul personal. Casa cu daruri, al doilea dintr-o trilogie, care conține, de asemenea, Parisul Personal. Autobiografie urbană și Parisul personal. Familia din Rivoli 18. Adina Dinițoiu vorbește despre toate aceste trei volume într-un articol din Observator Cultural, intitulat George Banu și Parisul său „personal":

---

[25] Consecvența lui Banu nu implică doar opțiunea pentru spațiile din care provine, ci și un acord în interiorul ființei, teatrologul este din nou preocupat de echilibru, de măsură, dorește să rămână fidel sieși, să fie un consens între imaginea sa construită, reflectată și propria imagine despre sine: „Să te recunoști și să te lași recunoscut fără iluzii sau decepții… să admiți trecutul rezistenței exersată de artiștii indigeni rămași în țară și să eviți «complexul de statuie» suscitat uneori de revenirea «aureolată» în țară. Nu trebuie uitat că noi am plecat tineri și ne-am întors adulți… că pariul consista în a cultiva echilibrul între istoria unei culturi și biografia celui care își regăsea țara. Challenge dificil! Când sfâșierea ia sfârșit cum să-i respecți cicatricea? Ce aduci cu tine și ce primești? Ele sunt indisociabile, dar câte erori s-au comis din irespectul acestui echilibru!" (Banu, 2019, p. 36).

„[...]cele trei volume de colecţie alcătuiesc o geografie – în mod asumat – intimă şi afectivă a românului emigrat la Paris, care ajunge să-şi problematizeze, în fond, dubla apartenenţă şi dubiul identitar: echilibrat, el declară că se află undeva la jumătatea drumului, nici francez, nici român pe de-a-ntregul, incertitudine pe care tinde să o compenseze prin crearea acestui spaţiu „personal“, numai al său, spaţiu de refugiu, de reculegere, de repliere (Dinițoiu, 2017)”.

În continuare ne vom axa pe volumul al doilea al trilogiei menționate, în care obiectele ocupă un loc privilegiat. Ele nu sunt doar dovezi ale memoriei, ci funcționează ca dispozitive de reconstrucție a apartenenței. Obiectele reflectă foarte bine condiția entre-deux, deoarece poartă amprenta trecutului și generează o formă de nostalgie, care nu urmărește doar recuperarea a ceea ce a fost, a originilor, ele stabilesc un dialog între cele două lumi diferite.

De asemenea, prin raportarea la conceptul de entre-deux, specific lui George Banu, făcând apel și la teoria ce vizează les lieux de mémoire, care îi aparține lui Pierre Nora din studiul Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire, precum și la nostalgia reflexivă, descrisă de Svetlana Boym în The Future of Nostalgia, se poate susține că obiectele sunt simbolurile centrale ale cărții. Acestea devin locul de intersecție pentru identitate, memorie și nostalgie, care va produce o nouă formă de apartenență, de înțelegere a lumii, de reconciliere între spații culturale diferite. Conceptul de entre-deux desemnează tocmai această situare între două limbi, două culturi, adăugarea unei noi forme de apartenență la cea originară, fără ca un univers să îl excludă pe celălalt. „Și într-adevăr am rămas, ezitant, între două lumi... vocație ce în timp s-a confirmat. Vocația dublei apartenențe, a lui entre-deux, a intervalului și a incapacității de a alege. Mereu dublu, nicicând unic” (Banu, 2015, pp. 104-106).

Conceptul nu se referă doar la o poziționare geografică, devine o condiție existențială definitorie, astfel cel în cauză își negociază permanent coordonatele existențiale, situate între trecut și prezent, spațiul originar și cel de adopție. Deși apartenența inițială este fragmentară, acest sentiment poate fi reconstruit cu ajutorul obiectelor. Acestea, multe dintre ele dobândite, cadouri, devin reperele ferme ale unei lumi caracterizate de fragmentar, instabilitate și îi permit omului de teatru să se plaseze simbolic între ele. Casa cu daruri se transformă dintr-o simplă locuință într-un teritoriu al indeterminatului, care reunește și reorganizează părți ale diferitelor apartenențe, concretizate în obiecte.

„De aceea, mă asum ca infidel – e adevărat, în proporţii economicoase – şi nu mă fac experienţa disparatului. Accea a unui comportament «insular» ce exclude nemişcarea proprie colecţionarului şi produce un arhipelag plural, fără o autoritate centrală. Obiectele ce mă înconjoară care se succed şi mă constituie. În ele mă recunosc” (Banu, 2015, pp. 11-12).

Obiectele dau un sens ființei, o restructurează. O asemenea atitudine definește condiția exilatului, care se opune încremenirii, este nevoită să facă față provocărilor, să se adapteze. Perspectiva sa e în contradicție cu o autoritate centrală, psihologia artistului Banu e dornică să exploreze necunoscutul, care se opune centrului, întreaga construcție memorialistică intră în dialog cu perifericul.

Teoria lui Pierre Nora din studiul Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire oferă o perspectivă interesantă pentru interpretarea cărții lui Banu, în aceasta istoricul francez susține că modernitatea a cauzat destrămarea mediilor tradiționale ale memoriei (milieux de mémoire), ceea ce a condus la apariția unor „locuri ale memoriei" (lieux de mémoire)26. Acestea sunt reprezentate de spații, gesturi, imagini sau obiecte în care memoria se conservă și se transformă27.

Autorul studiului analizează permanent memoria în raport cu istoria și constată că sunt într-o permanentă opoziție. Istoricul caracterizează memoria ca fiind strâns legată de viață, „în permanentă evoluție", aceasta se supune dinamicii dintre amintire și uitare, nu este conștientă de „deformările sale succesive", „vulnerabilă la manipulare", memoria este „un fenomen actual", care ne conectează cu „un prezent etern". Istoria i se opune, este o „reconstrucție, întotdeauna problematică și incompletă [...] o reprezentare a trecutului". Memoria ține de afect, este „colectivă, plurală și totuși individuală, pe când istoria „aparține tuturor și niciunuia", are o „autoritate universală". Memoria este spontană, iar istoria este analitică și critică, susține Pierre Nora28.

---

[26] 'There are *lieux de mémoire*, sites of memory, because there are no longer *milieux de mémoire*, real environments of memory' (Nora, 1989, p.7).

[27] 'Memory takes roots in the concrete, in space, gestures, images and objects; history binds itself strictly to temporal continuities, to progressions and to relations between things. Memory is absolute, while history can only conceive the relative' (Nora, 1989, p. 9).

[28] 'Memory and history, far from being synonymous, appear now to be in fundamental opposition. Memory is life, borne by living societies founded in its name. It remains in permanent evolution, open to the dialectic of remembering and forgetting, unconscious of its successive deformations, vulnerable to manipulation and appropriation, susceptible to being long dormant and periodically revived. History, on the other hand, is the reconstruction, always problematic and incomplete, of what is no longer. Memory is a perpetually actual phenomenon, a bond tying us to the eternal present; history is a representation of the past. Memory, insofar as it is affective and magical, only accomodates those facts that suit it: it nourishes recollections that may be out of focus or telescopic, global or detached, particular or symbolic – responsive to each avenueof conveyance or phenomenal screen, to every censorship or projection. History, because it is an intellectual and secular production, calls for analysis and criticism. [...] memory is by nature multipleand yet specific; collective, plural and yet individual. History, on the other hand, belongs to everyone and to no one, whence its claim to universal authority' (Norra,1989, pp. 8-9).

Casa lui Banu poate fi considerată un „loc al memoriei” sugestiv, autentic, în care darurile păstrate funcționează ca elemente concrete ale memoriei personale. În timp ce Nora ne aduce în prim plan memoria colectivă, la criticul de teatru suntem martorii unei concepții mult mai personale, în care „locurile memoriei” definesc o identitate care se află într-un proces permanent de reconstrucție. Toate obiectele, cadourile primite de la apropiați, nu țin doar de rememorarea unui eveniment, ele reactivează relațiile și legăturile simbolice ale individului cu persoanele care le-au dăruit, o parte din prezența celor dragi se continuă astfel în prezent.

Obiectele sunt liantul dintre lumi. Ele readuc în prezent semnificația altor locuri și altor timpuri. Darurile convertesc ruptura în continuitate, iar memoria este un amplu mecanism care împiedică dezintegrarea identității. Situarea liminală a ființei ajunge la un sens în prezent și datorită memoriei, care este mai mult decât o colecție de amintiri, ea devine un proces de reactivare a legăturilor cu diferite ipostaze culturale, afective, prieteni dragi. În lumina caldă a memoriei, prietenia devine o valoare în sine, fără contururi fizice, ci doar simbolice, ce țin de emoție, de sentiment, de empatie și nostalgie, astfel chiar și îmbătrânirea pare suportabilă, atunci când vedem esența umanului și nu carcasa efemeră a lumii:

> *„De ce îmbătrânim? Ca să ne putem regăsi imaginar și fizic să nu ne recunoaștem nici pe noi, nici pe cei apropiați. Pe el însă, definitiv tânăr, un asemenea pericol nu-l pândește. Balthus îi fixează definitiv imaginea. O privesc, mereu splendidă, și ea mă privește pe mine, din ce în ce mai degradat! Niciunul din noi nu e mut, dincolo de diferențe, comunicăm. Și aceasta, grație generozității prietenului care mi-a făcut darul ce atestă cât de just citise în mine. Un cadou e și consecința unui diagnotic afectiv. Merci, Patrice!” (Banu, 2015, pp. 86-87).*

În relația dintre identitate și memorie apare și nostalgia, care nu trebuie privită doar ca o dorință arzătoare de întoarcere, ea reprezentând o manieră de reflecție asupra pierderii și a timpului, așa cum este descrisă în cartea Svetlanei Boym, The Future of Nostalgia. Autoarea înțelege istoria nostalgiei ca rezultat al relației dintre biografia personală și istoria unui grup sau a unei națiuni, precum și a legăturii dintre memoria personală și cea colectivă. Cercetătoarea definește parcursul nostalgiei de la o boală vindecabilă, așa cum era percepută în secolul al XVIII-lea, la o stare a timpurilor moderne.

Svetlana Boym face distincția între două tipuri de nostalgie: nostalgia recuperatoare și nostalgia reflexivă29. Prima încearcă să reconstruiască trecutul în forma sa idealizată, este

[29] ‘Instead of a magic cure for nostalgia, a typology is offered that might illuminate some of nostalgia’s mechanism of seductionand manipulation. Here two kinds of nostalgia are distinguished: the restorative and the reflexive. Restorative nostalgia stresses *nostos* and attempts a transhistorical reconstruction of the lost home. Reflective nostalgia thrives in *algia*, the longing

o formă de nostalgie centrată pe tradiție și pe adevărul absolut. Cea de-a doua acceptă ireversibilitatea timpului și transformă memoria într-un exercițiu de reflecție, este un construct ambivalent, situat între dor și apartenență, generând memoria socială. Parisul personal. Casa cu daruri se înscrie în acest registru al nostalgiei reflexive, în care nu se dorește recuperarea unui trecut pierdut, se merge spre o continuitate afectivă într-o lume marcată de mobilitate și exil. Obiectele reflectă simultan prezența și absența, producând nostalgie, nu pentru că trimit la trecut, ci pentru că îl reconstituie într-o formă incompletă, fragmentară, iar identitatea este tocmai suma fragmentelor dispersate ale mai multor lumi.

„Tânăr fiind, am citit un roman al lui Henrich Böll care ne invita, după dezastrul războiului, să apreciem mai degrabă oamenii decât monumentele. Mi s-a părut atunci o invitație la dispreț față de cultură, la o tabula rasa a memoriei colective. Azi însă nu mai resping această propunere cu o egală intransigență, o înțeleg altfel, dar continui să-mi spun: oamenii se salvează nu doar prin prezența lor, ci și prin urma pe care o lasă, modestă, personală, fragmentară, moștenire senimentală. Aceste metonimii ale unor prietenii îmi sunt necesare…" (Banu, 2015, p. 132).

Apartenența în cazul lui George Banu trebuie reinventată, iar acest proces are loc prin intermediul obiectelor.

Concluzii

Darurile conturează un univers simbolic al mai multor apartenențe, iar casa este spațiul reconcilierii lor. Cu ajutorul darurilor memoria capătă contururi mult mai concrete, nostalgia se transformă într-o experiență reflexivă, iar apartenența nu mai este legată de un singur spațiu cultural. Cadourile vor configura o triplă perspectivă, trimit la „locuri ale memoriei", declanșează nostalgia și mediază între lumi diferite.

Bibliografie

Banu, G., Morariu, M. (2016). *George Banu în dialog cu Mircea Morariu. Viața secundă: comentarii și mărturii despre teatru*, București: Editura Cheiron.

Banu, G. (2015). *Parisul personal: Casa cu daruri,* București: Nemira Publishing House.

itself, and delays the homecoming – wistfully, ironically, desperately. Restorative nostalgia does not thing of itself as nostalgia, but rather as truth and tradition. Reflective nostalgia dwells on the ambivalences of human longing and belonging and does not shy away from the contradictions and modernity. Restorative nostalgia protects the absolute truth, while reflective nostalgia calls it into doubt' (Boym, 2001, p. XVIII).

Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia,* New York: Basic Books.

Dinițoiu, A. (2017). *George Banu și Parisul său „personal”,* în Observator Cultural, nr. 865, https://www.observatorcultural.ro/articol/george-banu-si-parisul-sau-personal/ [accesat în data de 22. 05. 2026].

Ledeanu, A. (coord.) (2019). *Secolul 21*, *George Banu contemporanul nostru I*, nr. 7-12, București: Editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația culturală Secolul 21.

Nora, P. (1989). *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, în *Representations, Memory and Counter – Memory,* Nr. 26, Berkeley: University of California Press, pp. 7-24.