ISTORII, URME, FALSURI. OBIECTE DESUETE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ ŞI CENTRAL-EST-EUROPEANĂ

CATRINEL POPA[1]

Universitatea din Bucureşti

STORIES, TRACES AND FORGERIES. OBSOLETE OBJECTS IN ROMANIAN AND CENTRAL-EAST EUROPEAN FICTION

Abstract

The present article will investigate the functions that objects play in Central and East-European fiction, especially when placed in relation with the subjective apprehension of reality (both factual and imaginary). Focusing on some fictional samples that may prove a good starting point for rethinking such concepts as trace, reference, personal and collective memory, the article aims, in effect, at revealing the complicity between things, stories, and history's unresolved legacies.

Keywords: *trace; forgery; East-European literature; obsolete objects; memory.*

1. Paradoxuri şi ambivalenţe

Este uimitor cât de numeroase sunt scrierile în proză din literatura central şi est-europeană a ultimelor decenii care invită – discret sau programatic – la o reflecţie asupra funcţiilor şi semnificaţiilor obiectelor în reprezentarea artistică. Nu este mai puţin adevărat că literatura (şi arta în

[1] **Catrinel Popa** este lector în cadrul Departamentului de Studii Literare al Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti. Este doctor în Filologie din anul 2006. Predă cursuri şi seminare de istoria literaturii române şi de civilizaţie românească. Este specializată în literatura română modernă şi contemporană. Volume publicate: *Caietul oranj*, Bucureşti, Cartea Românească, 2002; *Labirintul de oglinzi.Repere pentru o poetică a metatranzitivităţii*, Iaşi, Polirom, 2007 (Premiul pentru debut în eseu *Ioan Petru Culianu*). A publicat numeroase articole în reviste şi volume colective apărute în ţară şi în străinătate; stagii de cercetare în Italia (2002-2004) şi Franţa (februarie-august 2012); e-mails: catrinel.popa@litere.unibuc.ro; p_catrinel@yahoo.com.

BDD-A32509 © 2021 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)

general) manifestă o predilecţie vădită – dincolo de frontiere şi epoci – faţă de lucrurile desuete, care, pe măsură ce-şi pierd funcţionalitatea, capătă, în schimb, un prestigiu simbolic aparent greu de explicat. Dacă ţinem seama, însă, de faptul că una dintre vocaţiile primordiale ale literaturii este tocmai aceea de submina, în spaţiul său imaginar, logica realului, atunci această „înnobilare" nu pare cu totul lipsită de justificări. În plus, aşa cum nota Francesco Orlando (2015), raportul obiectelor cu timpul, pe de o parte, şi cu subiectivitatea umană, pe de altă parte, generează o serie de paradoxuri şi de ambivalenţe care, în ultimă instanţă, conduc spre soluţia terţului acceptat: „Timpul distruge *sau* înnobilează lucrurile, distruge *şi* înnobilează lucrurile; din acest motiv este foarte posibil ca un obiect să se dovedească în *prea mare* măsură deteriorat pentru a mai putea fi înnobilat, sau, dimpotrivă, într-o măsură *prea mică* pentru exact acelaşi scop" (Orlando 2015: 14)[2].

Pe de altă parte nu este tocmai întâmplător că scriitorii din sud-estul şi centrul Europei manifestă o mai mare aplecare către modalităţi de figurare ce atrag insistent atenţia asupra ambiguităţii rolului obiectelor în reprezentările artistice (mai cu seamă atunci când variabile de tipul personal/transpersonal, memorie/uitare, individual/colectiv, spaţiu/timp, istorie/ficţiune sunt introduse în ecuaţie).

Un personaj nefericit din *Cartea fericirii* a Ninei Berberova, muzicianul Sam Adler, afirmă la un moment dat că în absenţa lucrurilor, a obiectelor dragi pe care nu le poţi lua cu tine în lumea de dincolo, paradisul însuşi s-ar transforma în reversul său. „Ce trist ar fi acolo! Doamne ce tristeţe!", exclamă Sam (Berberova 2001: 52). Punctul său de vedere ar fi, desigur, împărtăşit de numeroşi scriitori din această parte de Europă. Căci nu poate trece neobservată evidenţa că în cărţile multor prozatori din regiune (de la Milan Kundera şi Mihail Şişkin, la Andrej Kuśniewicz, Mircea Ciobanu, Ştefan Bănulescu, Milorad Pavić, Ivo Andrić sau Dubravka Ugrešić), obiectele sunt adesea convocate, fie pentru pentru a trimite, nostalgic, la un timp aureolar, fie pe post de

[2] « Il tempo logora *o* nobilita le cose, logora *e* nobilita le cose ; e di fatto una cosa può sia essere *troppo* logorata dal tempo per venirne ancora nobilitata, che esserlo ancora *troppo poco* all' identico fine » (Orlando 2015: 14). Traducerea citatelor, în cazul studiilor netraduse în limba română, îmi aparţine.

BDD-A32509 © 2021 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)

corelative obiective ale spaimelor individuale şi colective. S-ar putea crede că la mijloc e asumarea, de către majoritatea scriitorilor amintiţi, a condiţiei de exilaţi ai Istoriei (aşadar a unui statut liminal), dublată de o suită de obsesii identitare derivate de aici. Căci dacă ar fi să găsim un numitor comun al imaginarului cultural din această parte a Europei, el ar consta, cel mai probabil, în „caracterul său liminal"(Valdés 2004: XV).

Oricum ar fi, scriitorii amintiţi iau partea lucrurilor în felul lor, manifestând de multe ori tendinţa de a neutraliza frontiere (inclusiv direcţia vectorilor spaţio-temporali) şi de a da o nouă consistenţă (fie ea şi una fantomatică), unor entităţi ameninţate de uitare. Mai ales atunci când obiectele se organizează în colecţii sau alcătuiesc decoruri, configuraţii aleatorii şi surprinzătoare (veritabile cabinete de curiozităţi), ele reuşesc să-i provoace destinatarului perplexitate sau angoasă, întreţinând astfel un tip particular de tensiune în receptare. Este vorba, în fond, de acea dimensiune participativă ce angajează, la fel ca în cazul receptării poeziei, resursele imaginative ale cititorului.

Nu trebuie să uităm, totuşi, că descoperirea forţei stranii încapsulate în obiecte nu este nicidecum invenţia artiştilor contemporani. Printre cei dintâi scriitori care au intuit exact această forţă se numără Gogol, cel care îşi subintitula opera *Suflete moarte* „poem". Parcurgând anumite pasaje din această scriere, avem senzaţia că dobândim acces în intervalul situat la răspântia dintre realitatea prozaică şi lumile posibile. Pătrundem, altfel spus, într-un teritoriu de frontieră, unde nu mai este vorba de obiect, ci de timp. De lucruri care au existat cândva şi continuă să-şi supravieţuiască, aidoma spectrelor, şi după ce lumea căreia i-au aparţinut s-a destrămat. Au fost la vremea lor strălucitoare, întregi, folositoare, dar timpul le-a dovedit precaritatea. Poeticitatea implicită a simplei lor enumerări derivă, pe de o parte, din doza de arbitrarietate a asocierilor şi, concomitent, din senzaţia de gratuitate pe care parcurgerea „listei" o provoacă.

Probe incontenstabile de măiestrie oferite de iniţiaţi în arcanele fantasticului banalităţii, asemenea secvenţe par să se preteze nu atât unei hermeneutici, cât unei „mantici". Prima şi cea mai la îndemână tentaţie este să inventariem, la rândul nostru, temele, obiectele, imaginile „colecţionate" de autori. Apoi să încercăm, eventual, să le descifrăm semnificaţiile, adeseori la fel de misterioase ca acelea ale cărţilor de Tarot.

BDD-A32509 © 2021 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)

Articolul de faţă îşi propune să se oprească asupra scrierilor a trei autori care – la prima vedere – nu au prea multe lucruri în comun, cu excepţia aplecării de a explora lumea obiectelor purtătoare de poveşti: *Istoriile* lui Mircea Ciobanu, *Muzeul capitulării necondiţionate* (Dubravka Ugrešić) şi *Cartea de la Metopolis* (Ştefan Bănulescu).

2. Când obiectele ţes istorii

Într-una dintre istorisirile adunate în volumul *Poveste despre elefantul vizirului*, intitulată *Podul de Žepa,* Ivo Andrić pomeneşte la un moment dat de un vizir atins de stenahorie pe care începuseră să-l neliniştească multe lucruri din jur – catifeaua, pentru că scârţâia la pipăit, sideful, întrucât îi aducea aminte de pustietatea rece şi de singurătate etc. Pe scurt, după cum ne lămureşte naratorul, vizirul începuse să se teamă de viaţă, intrând în anticamera morţii, acolo unde omul observă cu mai mare interes umbra lucrurilor decât lucrurile înseşi (Andrić 2020: 35-36).

Recitind *Istoriile* lui Mircea Ciobanu mi-am amintit de acest melancolic vizir din povestirea lui Andrić. O relaţie asemănătoare se stabileşte între multe dintre personajele masivului ciclu romanesc al lui Mircea Ciobanu şi lucrurile din preajma lor. Prezenţa acestora din urmă este, de cele mai multe ori, neliniştitoare, insinuantă, rău-prevestitoare sau de-a dreptul chinuitoare. Sunt obiecte ce par să înlesnească alunecarea spre alte lumi şi altele parcă decise să dea socoteală până la capăt de lipsa de sens a lumii. De multe ori organizate în colecţii ample, lucrurile par desprinse de funcţionalitatea lor primară şi, astfel eliberate, alcătuiesc un univers în sine, participând la un soi de „orgie agresivă a nimicurilor" (Ciobanu 1999a: 32), cum i se pare tânărului inginer Palada descins în casa „deschisă" a familiei Mavrichi.

Dintr-un anumit unghi de vedere, faptul că prozatorul ia partea lucrurilor în felul său ar putea fi pus pe seama vocaţiei sale de poet, sedus în cel mai înalt grad de spectacolul ambiguu – pitoresc şi terifiant – al corespondenţelor obscure dintre entităţile unei lumi inconştient agonice. A spune, totuşi, despre autorul *Istoriilor* că procedează ca un poet ar însemna să ignori evidenţa că o bună parte a scrierilor în proză din ultimul timp mizează masiv pe hibridizare, pe încălcarea cu bună ştiinţă

BDD-A32509 © 2021 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)

a convenţiilor generice ori pe fragmentarismul asumat ca unic principiu de organizare onestă a materiei epice. Titlul pentalogiei ne avertizează, de altfel, că avem de-a face cu o construcţie modulară, un fel de *puzzle* ale cărui piese – chiar asamblate într-o configuraţie anume – îşi păstrează relativa autonomie în raport cu întregul. Nu de multă perspicacitate e nevoie pentru a ne da seama că fiecare dintre părţile amplului edificiu ar putea fi – la rigoare – citită şi independent, fără prea mari pierderi. N. Manolescu avea dreptate când, într-o cronică la primul volum din *Istorii*, sublinia caracterul relativ autonom al celor trei părţi ce-l compun (Manolescu 2001: 251).

Un deceniu mai târziu, recenzând ultimul volum al pentalogiei, criticul – de astă dată cu arhitectura ansamblului sub ochi – atrăgea atenţia că *istoria* pulverizată într-o multitudine de *istorii* trădează, în fond, eterogeneitatea de substanţă a însuşi universului uman reprezentat: moral, istoric şi social. Nu e deloc întâmplătoare, aşadar, introducerea, în volumul al treilea, a unei stranii parabole despre culegătorul de nimicuri (a cărui manie este comparată cu aceea a istoricului, şi el colecţionar de fragmente, urme, documente răzleţe, care de obicei nu se dovedesc în stare să ajute la recompunerea – fie şi aproximativă – a unui întreg coerent).

În cele ce urmează ne vom concentra atenţia asupra câtorva secvenţe ce contribuie în mod substanţial la segregarea discursului romanesc, la adâncirea sugestiilor simbolic-fantaste şi la transformarea, în ultimă instanţă, a textului într-o colecţie de fragmente. Funcţionalitatea primară a lucrurilor este abandonată, s-ar zice, în favoarea convertirii lor în spectacol al purei gratuităţi.

Din acest punct de vedere, pasaje întregi din scrierile lui Mircea Ciobanu ar putea fi citite prin grila propusă de Francesco Orlando (2015) în studiul său consacrat obiectelor desuete şi reprezentărilor lor literare. După cum am văzut, criticul italian insista atât asupra consecinţelor ce decurg din mecanismul de compensare amintit, cât şi asupra raportului tripartit individ – obiect – timp/istorie.

O intuiţie similară cu privire la felul discret în care obiectele mediază între prezent şi trecut, abandonându-şi în multe cazuri funcţionalitatea primară, îl poate converti, la rigoare, pe un umil strângător de nimicuri în colecţionar sau în istoric:

BDD-A32509 © 2021 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)

> „Să presupunem însă că strângătorul de nimicuri, vecinul nostru, descoperă în jurul său mai multe exemplare (sau variante) ale unuia şi aceluiaşi mărunţiş – şi că, în virtutea acestei descoperiri, se hotărăşte fie să-l păstreze pe cel mai reprezentativ, fie să treacă la clasarea lor după mărime, după culoare, după timpul când le-a adunat de pe drumuri, după mai marele sau mai micul număr al virtualei lor întrebuinţări etc. Din acest moment, strângătorul de nimicuri îşi va schimba condiţia. El nu va mai fi un strângător de nimicuri, ci un colecţionar cu şanse bune de a deveni un istoric. Modificarea destinului său […] a început în clipa de revelaţie a legii precedentului" (Ciobanu 1999b:150-151).

Parabola aceasta nu este plasată întâmplător chiar în miezul celui de-al treilea volum al *Istoriilor* şi introdusă imediat după – şi în legătură cu – „partitura" Sisei Dudescu. De o răutate înnăscută, corozivă ca un acid, cârtitoare şi resentimentară, Sisa nu este, însă, lipsită de inteligenţă. Chiar dacă până şi isteţimea ei se dovedeşte distructivă, la fel ca amintirile, intuiţiile, rarele ei elanuri de generozitate şi cam tot ceea ce vine în atingere cu făptura ei. Înzestrată cu o memorie demnă de Funes „el memorioso", Sisa se mişcă toată viaţa printre similitudini, existenţa devine pentru ea un nesfârşit, chinuitor şir de repetiţii, de aceea întâmplările, oamenii, lucrurile o plictisesc sau o irită: toate seamănă unele cu altele şi toate par menite să-i paveze drumul dinspre micul spre marele infern. Rochiile scumpe, odinioară elegante, adunate de-a lungul anilor şi uitate apoi prin şifoniere, nu fac excepţie. Odată scoase la lumină, îi amintesc Sisei, aidoma unor relicve inutile, de împrejurările concrete şi de ocaziile când au fost comandate, probate, puţine dintre ele îmbrăcate vreodată. Ochiul naratorului este atras de spectacolul cromatic pe care îl prilejuieşte revărsarea materialelor, iar enumerarea denumirilor pieselor vestimentare şi feluritelor accesorii pare să-i provoace o voluptate de colecţionar pasionat de costume de epocă sau de muzeograf amator. În plus, aglomerarea varietăţilor creează impresia de cantitate enormă, atmosfera fiind aceea dintr-un bazar sau dintr-un talcioc. Tot ceea ce e ameninţat de uzură, tot ce se demodează, se învecheşte, se decolorează sau se boţeşte pare convocat pentru a zugrăvi necruţătoarea panoramă a deşertăciunii nimicurilor omeneşti.

La fel ca zugrăvirea de naturi statice cu resturi de mâncare, devălmăşia de culori şi de materiale din odaia Sisei Dudescu pare să-i provoace scriitorului voluptăţi estete. Din acest punct de vedere, îl

BDD-A32509 © 2021 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)

putem socoti pe Mircea Ciobanu un succesor al lui Mateiu Caragiale şi, deopotrivă, un afin al lui Ivo Andrić, înclinaţi şi ei să caute în strălucirile efemere leacul unui adânc înrădăcinat rău istoric şi moral.

3. Urmele Paradisului

O colecţie arbitrară de obiecte disparate, asemănătoare lucrurilor ajunse prin cine ştie ce capriciu al hazardului pe tarabele din talcioc sau la oficiul de obiecte pierdute, ne întâmpină încă din primele rânduri ale unui foarte reprezentativ roman al Dubravkăi Ugrešić, *Muzeul capitulării necondiţionate* (1996). Titlul său face referire la numele unui muzeu care a existat în Karlshorst, în fostul Berlin de Est, până în anul 1994. Amplasat în imobilul unde în 1945 fusese semnată capitularea Germaniei, muzeul cu cea mai lungă denumire din lume (în limba rusă), după cum precizează autoarea, poate fi socotit un loc *sui generis* al memoriei Europei de Est şi, în egală măsură, un soi de simulacru al atâtor şi atâtor capitulări succesive, un spaţiu al „suvenirurilor" inutile, aidoma acelora depozitate în containerele uriaşe şi ruginite, lăsate în urmă de foştii soldaţi sovietici: mobilă, televizoare, frigidere. „Totul e fost", notează autoarea, „dar oamenii mai sunt încă în viaţă […] Acolo, prin ferestrele sparte se pot vedea locuinţe pustii şi pereţii cu tapetul cojit, ca nişte licheni" (Ugrešić 2005: 289).

Nu întâmplător în paginile introductive ale cărţii ne întâmpină descrierea unui altfel de muzeu, un fragment antologic, în care scriitoarea alcătuieşte inventarul obiectelor descoperite în pântecele încăpător al leului de mare Roland, mort la 21 august 1961 (cu opt zile după înălţarea faimosului Zid). În cinstea acestui temerar „colecţionar" *malgré-lui*, la grădina zoologică din Berlin, lângă bazinul leilor de mare, s-a amenajat o vitrină neobişnuită, în care vizitatorul poate admira obiectele înghiţite de-a lungul vieţii sale, de „capriciosul" Roland:

> „[O] brichetă de culoare roz, patru beţişoare de îngheţată (din lemn), o broşă metalică în formă de pudel, un desfăcător de sticle, o brăţară de damă […], o agrafă de păr, un creion din lemn, un pistol cu apă, un cuţit din plastic, o pereche de ochelari de soare, un lănţişor, un arc (mic), un cerculeţ din cauciuc, o paraşută (de jucărie), un lanţ din oţel de aproape 40 de cm, patru piroane (mari), o maşinuţă de plastic de culoare verde, un pieptene de metal, o insignă din plastic, o păpuşică, o cutie de bere (Pilsner, 0,33 l), o cutie de chibrituri, un papucel de

BDD-A32509 © 2021 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)

copil, o busolă, o cheie de contact, patru bănuţi, un cuţit cu mâner de lemn, o suzetă, un mănunchi de chei (5 bucăţi), un lacăt, o gentuţă din plastic pentru ace şi aţă" (Ugrešić 2005: 7).

De notat că printre aceste obiecte se numără şi o busolă. Coincidenţă plină de tâlc, s-ar spune. Oricum ar fi, avem de-a face cu o punere în abis a metodei pe care Ugrešić o foloseşte cu consecvenţă pe parcursul întregului roman (dacă *Muzeul capitulării necondiţionate*, carte inclasabilă, veritabilă colecţie de colecţii, poate fi socotit roman). Şi, totodată, cu o cheie de lectură, oferită cititorului atent la corespondenţe şi la coincidenţele bizare. La fel ca vizitatorul mai degrabă încântat decât uimit, ce descoperă în neobişnuita vitrină de la grădina zoologică berlineză analogonul unui cabinet de curiozităţi din alt veac, cel care deschide cartea va fi încurajat să descifreze, dincolo de istorie şi timp, un alt sistem de semne, magice sau poetice, care comunică după alte legităţi decât cele ale raţiunii. Parcurgerea amplei enumeraţii ne recheamă în minte întâlnirea dintre o umbrelă şi o maşină de cusut pe o masă de disecţie despre care pomenea, în *Cânturile lui Maldoror*[3], Lautréamont (2007: 152), deschizând, totodată, porţi către alte lumi, unde capriciile hazardului au un tâlc ce de multe ori ne scapă.

Nu sunt întâmplătoare, apoi, nici asocierile mai discrete sau mai făţişe dintre nostalgia fericirii (pierdute, visate, interzise) şi tema exilului. Ceea ce frapează este mai cu seamă asocierea dintre anumite obiecte (privilegiate, deşi *kitsch*, în felul lor) şi iluzia reîntoarcerii într-un spaţiu-timp securizant, paradis pierdut separat etanş de lumea frământărilor prezente. Această lume posibilă, dar în care accesul nu mai este permis, apare figurată frecvent în proza Dubravkăi Ugrešić prin prisma globurilor de cristal: *analogon*-uri ale reprezentărilor paradisului pierdut, aceste corpuri sferice oferă vremelnice refugii iluzorii. De notat că – la fel ca la Kafka sau Benjamin – pentru Dubravka Ugrešić grădina Edenului pare să existe în continuare, chiar dacă noi nu mai locuim în ea. Dintr-o atare

[3] Mai exact în *Cântul al şaselea*: „Era frumos ca retractilitatea ghearelor păsărilor răpitoare; sau şi mai bine, ca nesiguranţa mişcărilor muşchiulare în plăgile părţilor moi ale regiunii cervicale posterioare; sau mai curând ca acea capcană de şoareci perpetuă, mereu întinsă de animalul prins, care poate prinde singur rozători la nesfârşit, şi să lucreze chiar ascunsă sub paie; şi mai ales ca întâlnirea întâmplătoare pe o masă de disecţie a unei maşini de cusut şi a unei umbrele!"(Lautréamont 2007: 152).

BDD-A32509 © 2021 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)

perspectivă, anumite obiecte devin urme ale unui spaţiu-timp posibil, *in abstracto*, dar practic inaccesibil. Definiţie oblică condiţiei de exilat, dar şi reflecţie asupra memoriei ca structură misterioasă şi, mai ales, capricioasă.

4. Excurs arheologic în Provincia de Sud-Est

Despre memorie şi timp este vorba şi în *Cartea de la Metopolis* (singurul volum publicat de Ştefan Bănulescu dintr-o proiectată tetralogie, ce urma să mai cuprindă *Cartea Dicomesiei*, *Sfârşit la Metopolis* şi *Epilog în oraşul Mavrocordat*). De la bun început, cartea vădeşte o predilecţie nedisimulată către sondarea spaţiului liminar, a acelui *no man's land* aflat la intersecţia unor zone dificil de cartografiat. Sedimentate de-a lungul vremurilor sau falsificate prin intervenţia vreunui abil născocitor de poveşti, biografiile individuale, la fel ca documentele atestând existenţa oraşului, pendulează în permanenţă între istorie şi mit, între amintire şi invenţie şi între nostalgia unui Bizanţ atemporal şi presentimentul sfârşitului iminent. Mai mult chiar, corespondenţe stranii se stabilesc între versiunile contradictorii ale aceluiaşi eveniment sau între ipostazele – succesive ori simultane – ale aceluiaşi personaj (motiv pentru care protagoniştii par măşti *sui generis* dintr-o mereu reluată feerie bizantină). Singurele repere stabile în acest univers înşelător rămân *metopele*, pietre funerare oferite cu generozitate, cu secole în urmă unui Bizanţ în declin.

La o lectură atentă, putem constata cum perspectiva iconoclastă asupra timpului (şi asupra rescrierii trecutului) relativizează nu numai diferenţa dintre timpul istoric şi cel mitic, dar, prin ricoşeu, reuşeşte să permeabilizeze frontierele geografiei reale, făcând să se ivească un relief imaginar asamblat din imagini reale, în care obiectele – în special falsurile – joacă un rol însemnat. Înclinaţia pentru duplicate şi versiuni apocrife, se putea constata, de altfel, încă din prozele adunate în volumul din 1965, *Iarna bărbaţilor*, unde Bănulescu scrie pagini memorabile despre ceasul de aur al lui Silvestru, clopotul lui Polider, mobilele îngrămădite de Matei Ionescu în apartamentul lui Alexandru Lăscăreanu sau pălăria de pai ce se rostogoleşte din paginile unui ziar (şi dintr-o lume într-alta).

Nu e greu să ne dăm seama că acest mod de figurare seamănă izbitor cu metoda lui J.L. Borges, iar dintre scriitorii din regiunea noastră, cu

BDD-A32509 © 2021 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)

cea a lui Milorad Pavić (1998). La fel ca aceştia, Bănulescu semnează pactul cu demonul mistificării. De aici derivă, neîndoielnic, seducţia micro-istoriilor (de obicei apocrife), contaminate de verva fabulatorie a feluriţilor povestitori. Un capitol se intitulează *Falsă protoistorie şi istorie reală* şi reconstituie „odiseea" *Bodegii Armeanului*. Mai precis a numelui ei:

> „Dumnezeu ştie de ce îi zice aşa […]. Ar fi existat un Armean în *Metopolis*, proprietarul unui bac şi a două pontoane la cotul fluviului de unde se vede clar vadul de dincolo al turmelor de la *Cetatea de Lână*" (Bănulescu 1999: 18).

În fapt, existaseră – după cum aflăm câteva rânduri mai jos – mai mulţi armeni, fără ca vreunul dintre ei să fi fost proprietar de bodegă. Se zvonea că unul ar fi locuit în oraşul Mavrocordat, făcând negoţ pe picior mare, în Trapezunt şi Anatolia, Siria şi Alexandria egipteană. Totul camuflat după paravanul modest al unei mici tipografii cu litere de lemn. Asistăm, aşadar, la spectacolul, pe jumătate parodic, al resuscitării unei memorii contrafăcute sistematic, alunecând pe nesimţite în legendă, când nu în fabulaţie pură. Arbitrariul denumirilor este subliniat de împrejurarea că, în vremurile mai noi, bodega fusese exclusiv proprietatea unor femei, fiecare cu istorii şi porecle extravagante (Hohenţa, Iceberga, Iapa-Roşie), ceea ce nu împiedicase perpetuarea numelui legendar şi fără noimă. Însă – ironie a unui demon hermogenian – locuitorii se hotărăsc brusc să schimbe numele localului de îndată ce ultima stăpână atârnă la intrare o firmă pe care stă scris cu litere colorate *La Bodega Armeanului.* Din acel moment, cârciuma a încetat să fie socotită de metopolisieni proprietatea misteriosului armean, devenind pur şi simplu „La Iapa-Roşie".

Cu poveştile şi reperele sale contrafăcute, oraşul metopelor roşii reuşeşte, aşadar, să sfideze orice frontieră, nu doar pe orizontala spaţiului, ci şi pe verticala timpului, până-ntr-atât încât un trecut fictiv ajunge să ia locul altuia, despre care, vorba lui Borges, „nu mai ştim nimic cu certitudine, nici măcar dacă e fals ori nu" (Borges 2006: 387).

5. Concluzie

Din câte se poate constata, pentru numeroşi scriitori din această parte a Europei obiectele se dovedesc în măsură să spună poveşti.

BDD-A32509 © 2021 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)

Simpla lor prezenţă poate fi, în anumite împrejurări, garanţie provizorie a durabilităţii (nu totul moare), dar şi indiciu al perisabilităţii, ceea ce le conferă un statut prin excelenţă ambiguu. Inseparabilă de tema exilului, a refugiului în faţa istoriei, fascinaţia obiectelor trădează, în ultimă instanţă, o profundă neîncredere faţă de Istoria înţeleasă ca mare naraţiune şi, totodată, ca o mare minciună a raţiunii. Având proprietatea cvasi-magică de a scurtcircuita verticala timpului şi orizontala spaţiului, urma ca amprentă materială este convocată, cu alte cuvinte, să depună mărturie despre moştenirea problematică a unui trecut traumatic.

BIBLIOGRAFIE

Andrić, I., 2020, *Povestea cu elefantul vizirului*, traducere şi note de Gellu Naum şi Voislava Stoianovici, Iaşi, Editura Polirom.

Bănulescu, Şt.,1985, *Iarna bărbaţilor,* ed. definitivă, Bucureşti, Editura Eminescu.

Bănulescu, Şt., 1999, *Cartea de la Metopolis,* ed. a III-a, Bucureşti, Editura Allfa.

Berberova, N., 2001, *Cartea fericirii*, ediția a II-a, traducere de Petru Creția, Bucureşti, Editura Humanitas.

Borges, J.L., 2006, „Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", în *Moartea şi busola. Proză completă I,* traduceri şi note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică şi Andrei Ionescu, Iaşi, Editura Polirom, pp. 369-388.

Ciobanu, M., 1999a, *Istorii. Vol. 2,* Bucureşti, Editura Vitruviu.

Ciobanu, M, 1999b, *Istorii. Vol. 3*, Bucureşti, Editura Vitruviu.

Gogol, N,, 2007, *Suflete moarte,* traducere de Emil Iordache, Chişinău, Editura Cartier.

Lautréamont, 2007, *Cânturile lui Maldoror*, traducere de Taşcu Gheorghiu, Bucureşti, Institutul Cultural Român.

Manolescu, N., 2001, *Literatura română postbelică II. Proza. Teatrul*, Braşov, Editura Aula.

Orlando, F., 2015, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*. Nuova edizione riveduta e ampliata a cura din Luciano Pellegrini. Prefazione di Piero Boitani, Torino, Einaudi.

Pavić, M., 1998, *Dicţionarul khazar. Roman-lexic în 100 000 de cuvinte. Exemplar feminin*, traducere din limba sârbă de Mariana Ştefănescu, Bucureşti, Nemira.

Ugrešić, D., 2005, *Muzeul capitulării necondiţionate*, traducere de Octavia Nedelcu, postfaţă de Simona Popescu, Bucureşti, Editura Niculescu.

Valdés, M. J., 2004, „Preface by the General Editor of Literary History Project", în M. Corniş-Pope, J. Neubauer (eds.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries,* vol. I, Amsterdam/ Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp. XIII-XVI.

BDD-A32509 © 2021 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.19 (2026-09-15 01:08:58 UTC)