

Alin Tat • Ciprian Vălcan
(editori)

Cadența ideilor

Alin Tat • Ciprian Vălcan
(editori)

CADENȚA IDEILOR

Editura NAPOCA STAR

2009

Editura NAPOCA STAR

Pia a M. Viteazul, nr. 34-35, ap. 19

400151 Cluj-Napoca

Tel.: 0264-432547

Mobil: 0740-167461

Director: Dinu Virgil Ureche

Redactor- ef: Voichi a-Ileana Vere

COLECȚIA MIRADOR 8

Coperta colecției: Dinu Virgil

Coperta 1: Camil Mihăescu

Coordonatorii colecției: Alin Tat și Ciprian Vălcan

ISBN 978-973-647-640-2

CUPRINS

Luiza Caraivan	
Exil, memorie și victimizare: Nadine Gordimer și Edward Said.....	9
Dana Chetrinescu	
Scriitoarea Elisabeta I Tudor – un puzzle nerezolvat.....	17
Afrodita Carmen Cionchin	
Motivul călătoriei în scriitura magrisiană.....	26
Simona Constantinovici	
Antumele eminesciene. Epitetul cromatic în „jocul” variantelor	63
Elena Crașovan	
„Un veac de singurătate”. Între „Paradisul pierdut” și „Apocalipsă”	80
Alin Gavreliuc	
Relativism cultural și fundaționism identitar: identitatea de gen și dilemele sale.....	117
Ilinca Ilian	
La inmolación del pathos: una influencia de Robert Musil sobre Julio Cortázar.....	134
Carlos Eduardo Maldonado	
Alterity and intersubjectivity in the midst of mathematics and networks.....	149
Roxana Melnicu	
Labirintul Arahnei	164
Dana Nicoleta Popescu	

Triunghiurile oglinzilor.....	178
Alin Tat	
Filosofie și înțelepciune. De la Ioan Paul al II-lea la Sfântul Toma de Aquino.....	191
Ciprian Vălcan	
Filosofia pitonului	198
Dana Verescu	
Scurtă considerație privind vânătoria de vrăjitoare și destinul urmașelor acestora din urmă în lumea contemporană.....	204
Despre autori.....	214

Motto:

„Susțin că programul cel mai caracteristic și efectul cel mai durabil al comunismului a fost suprimarea elitelor. Susțin, de asemenea, că dificultățile cu care se confruntă Europa de Est în perioada post-comunistă se explică, în mare măsură, prin insuficiența numerică și calitativă a elitelor, drept care «reinventarea» lor e vitală. Dar contextul global, ideologia dominantă la această oră înclină mai curând spre relativizarea elitelor.”

(Andrei Pleșu, „Despre elite în Est și Vest”,
în *Despre bucurie în Est și Vest și alte eseuri*,
Editura Humanitas, București, 2007, p. 42)

Motivul călătoriei în scriitura magrisiană

Afrodita Carmen Cionchin

Scriitura magrisiană dezvăluie un alt motiv predilect, acela al ‘călătoriei’, al ‘odiseei’, prin excelență simbol al vieții, în strânsă legătură cu cele două concepte fundamentale: ‘identitate’ și ‘frontieră’¹. Astfel, în viziunea scriitorului, *Odiseea*, cartea cărților și romanul romanelor, este poate în primul rând o epopee a frontierelor, a individului care își construiește personalitatea, delimitând-o de fluxul nediferențiat, acaparator și potențialmente distructiv al naturii. Eul se îmbogățește în confruntarea cu diferitul, fără să fie desființat ori absorbit. Dialogul, cel care unește interlocutorii, presupune distincția acestora și o mică, însă insuprimabilă și fecundă distanță.

Reflexivitatea magrisiană evidențiază cele două posibile modele de odisee pe care le propune contemporaneitatea. Prima, după tradiționalul model clasic care merge de la Homer la Joyce, este odiseea ca și călătorie circulară, traiect al individului care pleacă, străbate lumea și în cele din urmă se întoarce în Itaca, acasă, îmbogățit și cu siguranță transformat de experiențele pe care le-a trăit, însă confirmat în propria-i identitate. Cu alte cuvinte, ajunge la o identitate mai profundă, ridicând frontiere solide și sigure ale propriei personalități, nici în mod obsesiv închise lumii, nici dizolvate într-o indistinție haotică.

Așadar, în viziunea clasică, subiectul, deși pierdut în vârtoarea lucrurilor, sfârșește prin a se regăsi pe sine însuși în confruntarea cu acest vârtej; traversând lumea – călătorind prin lume – el își descoperă propria viață, acel adevăr care la început e doar potențial și latent și pe care îl traduce în realitate prin confruntarea cu lumea. Eroul lui Novalis din romanul *Heinrich von Ofterdingen* călătorește în depărtări spațiale și temporale pentru a se întoarce, însă, acasă, pentru a se regăsi prin călătorie. În *Principiul Speranță*, Ernst Bloch afirmă că Heimat-ul, patria, casa natală pe care fiecare în nostalgia sa crede că o vede în copilărie, se găsește la capătul

¹ Tratatate în studiul Afrodita Carmen Cionchin, «*Identitate de frontieră în scriitura magrisiană*», în vol. colectiv *Ispita alexandrinismului*, coordonat de Alin Gavreliuc, Alin Tat și Ciprian Vălcan, Editura Bastion, Timișoara, 2008, pp. 5-51.

călătoriei. Aceasta din urmă e circulară; se pleacă de acasă, se traversează lumea și se ajunge din nou acasă, chiar dacă la o casă cu mult schimbată față de cea lăsată în urmă, pentru că a căpătat o semnificație datorită plecării, despărțirii originare. Ulise se întoarce în Itaca, dar Itaca nu ar fi ceea ce este dacă el nu ar fi părăsit-o pentru a merge la război în Troia, dacă nu ar fi încălcat legăturile puternice și nemijlocite cu aceasta, pentru a o putea regăsi cu și mai multă autenticitate.

Bildungsroman-ul, romanul de formare care ridică o problemă centrală a modernității, întrebându-se dacă și în ce fel individul își poate realiza propria personalitate integrându-se în mecanismul din ce în ce mai complex și „prozaic” al societății, este aproape întotdeauna – de la *Wilhelm Meister* al lui Goethe la *Enrico de Ofterdingen* al lui Novalis – și un roman de peregrinaj, de călătorie. În raportul dintre individ și lumea care îl înconjoară, ceva începe însă să se clatine; în mecanismul societății moderne călătoria devine o fugă, o rupere violentă a limitelor și a legăturilor. Ea descoperă nu numai precaritatea lumii, ci și pe cea a călătorului, labilitatea Eului individual, ce începe – după cum intuiește cu o pătrunzătoare claritate Nietzsche – să-și descompună propria identitate și propria unitate, să devină un alt om, „dincolo de om”, după semnificația cea mai autentică a termenului *Übermensch*, care nu indică un superom, un individ tradițional mai dotat decât alții, ci un nou stadiu antropologic, dincolo de individualitatea clasică.

Călătoria devine atunci un drum fără întoarcere, pentru a descoperi că nu există, nu poate și nu trebuie să existe întoarcere. Călătoriei circulare, tradiționale, clasice, oedipice, conservatoare a lui Joyce, al cărui Ulise se întoarce acasă, i se opune călătoria rectilinie, nietzscheană, istorisită, de exemplu, de Robert Musil, în care individul nu se întoarce acasă, ci înaintează în linie dreaptă spre infinit sau spre neant, pierzându-se pe drum și schimbându-și radical fizionomia, devenind un altul, distrugând orice frontieră a propriei identități. Musil înfățișează explozia individualității și, ca atare, dispariția reperelor care îi dau formă și contur, cu precădere în două personaje din *Omul fără însușiri*, Moosbrugger și Clarisse, care nu mai sunt entități, ci agregare de pulsuni, idealuri colective sau identificări vertiginose ale Eului cu realul, în care acesta se pierde, fără a institui frontiere între sine și lume.

Esențială, este, așadar, distincția între cele două modalități existențiale, metafizice ale călătoriei: clasică și modernă. Cea dintâi

urmărește întoarcerea acasă, deși experiența în sine a modificat semnificația atribuită noțiunii de ‘casă’. Călătoria modernă se desfășoară, însă, în linie dreaptă, preschimbându-se într-o fugă perpetuă, o rupere a legăturilor și a limitelor, dezvăluind, totodată, precaritatea lumii și a călătorului însuși, astfel încât eul ajunge la dezagregarea propriei identități, dând naștere unei alte ființe: omul lui Musil sau „superomul” lui Nietzsche. „Lâchez tout! Partez sur les routes!”, plecați în călătorie, scria André Breton în 1922, îndemnând la *dépaysement*. Când se pleacă în călătorie, se pleacă cu propriile idei și propriile certitudini, însă situațiile și digresiunile inevitabile, modificarea relației cu propriul fizic, cu precaritatea mediului încontinuu modificat și modificabil, provoacă destabilizarea călătorului, inducându-i o stare de incertitudine și angoasă/ defensivă permanentă, în raport cu sine și cu ceilalți.

Într-un complex interviu care ne-a fost acordat de către scriitor în august 2002 și publicat în versiunea românească în revista „Orizont” pe parcursul a zece numere, Claudio Magris afirma:

„Mai mult chiar decât scrisul, călătoria este un element esențial al vieții mele care, de mai muți ani încoace, este o continuă plecare – așa cum pleci pentru a te putea întoarce, aducându-ți parcă acasă lumea, ca apoi să te duci din nou, luând totul cu tine; sau așa cum pleci pentru a-ți învinge teama ascunsă de a părăsi cuibul, ca să dai piept cu realitatea și istoria, înăbușind într-un fel dorința copilărească de a te cuibări sub pătură și a închide ochii”².

Din această perspectivă, *Danubius (Danubio)*, 1986, propune o „călătorie sentimentală” prin Mitteleuropa, o călătorie în încercarea de a trece și de a depăși frontierele, fie ele naționale, politice, sociale, fie, mai ales, culturale, lingvistice, religioase, psihologice. Frontiere în realitatea exterioară, dar și frontiere în interiorul nostru, care separă zonele ascunse, obscure ale personalității și care trebuie să fie, de asemenea, traversate, dacă dorim să cunoaștem și să acceptăm și componentele cele mai angoasante și problematice ale arhipelagului numit Identitate.

Este o călătorie dificilă, care cunoaște finaluri fericite, dar și naufragii și eșecuri. Călătorul danubian se dovedește de cele mai multe ori în stare să

² *Austria și metaforele sfârșitului lumii*, Interviul cu Claudio Magris realizat de Afrodita Cionchin, „Orizont”, Timișoara, anul XIV, 2002, serie nouă, nr. 10 (1441), p. 17 (partea a II-a).

treacă frontiera, să învingă teama și tendința de respingere a Celuilalt – respingerea este premisa violenței față de Altul, față de Diferit – și să-i vină în întâmpinare, să-l întâlnească; alteori, însă, nu este capabil să facă acest pas și se închide în sine însuși, victimă a propriilor prejudecăți, a propriilor fobii și incertitudini.

Apoi, fluviul se varsă în mare. Călătoria spre mare este și un simbol al eliberării de toată această angoasă defensivă: o călătorie dinspre lucrurile penultime spre cele ultime.

Geneza însăși a cărții este legată de călătorie, după cum mărturisește autorul:

„Era în toamna anului 1982, într-o splendidă zi de septembrie când, împreună cu Marisa, soția mea, și cu câțiva prieteni, am plecat într-o călătorie în Slovacia. Îmi amintesc că ne aflam între Viena și Bratislava, aproape de frontiera cu Estul care, la vremea aceea, reprezenta o ‘altă’ Europă. Fac aici o paranteză spunându-vă că mult din ceea ce am scris de-a lungul timpului a pornit și dintr-o dorință puternică de a elimina acest adjectiv – *altă* – care desemna, evident, blocul sovietic, dar marca totodată și un anume dispreț față de Est, față de acea lume diferită de Europa occidentală și, într-un fel, mai puțin demnă de respect, fiind considerată nu numai victimă a istoriei, ci și complicele ei, și de aceea blamabilă, viziune pe care o socotesc eronată. Eu am ținut întotdeauna să arăt că și această zonă este tot Europa și, ca atare, determinantul ‘altă’ nu-și are loc.

Revenind la excursia noastră, eram pe malul Dunării, vedeam apa curgând sclipitoare în bătaia razelor de soare care învăluiau totul – strălucirea apei și a ierburilor în *Donauauen*, luncile Dunării – într-o splendoare unică. Nu se distinge bine unde începea și unde se termina fluviul, ce era Dunăre și ce nu. Trăiam un moment magic de armonie și comuniune, una dintre acele rare clipe de perfectă consonanță cu fluxul existenței. Brusc, am observat o placă pe care era scris «Muzeul Dunării». Acest cuvânt, muzeu, mi-a apărut într-un straniu și neconcordanț cu farmecul naturii, iar Marisa – care avea întotdeauna înaintea mea acele intuiții faste, chiar și în ce privește cărțile mele – a avut o revelație pe care a exprimat-o în formă interogativă: «Ce-ar fi să mergem mai departe pe cursul fluviului, până la vărsarea în mare?» Așa a prins contur proiectul danubian și au început cei patru ani de peregrinare de-a lungul Dunării, o perioadă interesantă în care am colindat diferite locuri, am cunoscut diverse civilizații și tradiții, m-am

documentat, am scris și am rescris, până când am ajuns la capătul călătoriei și al volumului”³.

O altă mare (Un altro mare), 1991, s-a născut, într-un fel, din *Danubius*, din nostalgia de a atinge marea și din „persuasiunea” marină care alimentează, în surdină, atâtea pagini ale călătoriei danubiene. Pe de altă parte, însă, *O altă mare* constituie contrariul lui *Danubius*: aceasta din urmă este o carte care se desfășoară pe mai multe voci și stiluri, pe mai multe planuri ale narațiunii, pe diverse niveluri, ca un cor, o sintonie a unei multitudini de istorii diferite, care se cer a fi exprimate de voci distincte ce converg toate în vocea eului care călătorește și istorisește. *O altă mare*, în schimb, este o poveste spusă de o singură voce, cu o coerență dură și aspră care prezintă un singur punct de vedere, acela al unui eu pe atât de solid și compact, pe cât de fluid și de mobil era eul călătoriei danubiene.

Personajul principal al cărții este Enrico Mreule, prieten apropiat al filozofului gorițian Carlo Michelstaedter, un personaj ciudat, care vorbea fluent greaca antică, umbla tot timpul desculț și voia să se elibereze de toate, să renunțe la tot, iar într-o bună zi a plecat în Patagonia și a trăit ani de zile singur, doar cu ediția lui din clasicii greci, mânându-și turmele pe câmpiile nesfârșite:

„Voia să scrie despre călătoria pe care o făcea, despre binele și răul provocate de plecare, despre iubirea periculoasă și nedemnă care se vedește în nostalgia și în dorința de întoarcere și care te face sclav, ca orice iubire narcisistă. Călătoria aceasta nu va fi o fugă; să pleci, să mori puțin sau să trăiești, să exiști, să stai pe loc. Temerile, ambițiile, țințele vor fi cele care vor fugi și se vor pierde”⁴.

Apoi, după o vreme, Enrico s-a întors în Europa și a trăit timp de treizeci de ani într-un mic sat de pe coasta Adriaticii, în Istria, fără să mai plece de acolo și încercând să se rupă de viață, închizându-se în sine ca un arici de mare:

„Întoarcerea la Goriția, în 1922, în hainele noi pe care fratele îl obligase să și le cumpere de la Beltrame de îndată ce a debarcat la Triest, nu

³ „*Danubius*”, *angoasa defensivă*, Interviu cu Claudio Magris realizat de Afrodita Cionchin, „Orizont”, Timișoara, anul XIV, 2002, serie nouă, nr. 11 (1442), p. 16 (partea a III-a).

⁴ Claudio Magris, *O altă mare*, în românește de Afrodita Cionchin, postfață de Daciana Branea, Univers, București, 1999, pp. 15-16.

e prea diferită de călătoriile prin Patagonia, când singurele persoane pe care le întâlnea erau cele din vreo caravană ce mergea în direcția opusă și cu care, ajungând unii în dreptul altora, se saluta în același timp de întâlnire și de rămas bun”⁵.

Călătoria, deci, ca persuasiune. „Poate că mai ales în călătorii am cunoscut persuasiunea, în sensul dat acestui cuvânt de Carlo Michelstaedter; acea viață independentă, liberă și satisfăcătoare pe care Enrico, personajul romanului meu *O altă mare*, o urmărește cu o autodistructivă și deșartă înverșunare”⁶. În filozofia michelstaedteriană, persuasiunea reprezintă posesia prezentă a propriei vieți, capacitatea de a trăi clipa, fiecare clipă și nu doar pe cele privilegiate și excepționale, fără a o sacrifica pentru viitor, fără a o distruge prin proiecte și programe, fără a o considera doar un moment ce trebuie să treacă în grabă pentru a ajunge la altceva. Aproape întotdeauna, în propria existență, avem prea multe motive pentru a spera ca această clipă să treacă fără întârziere, ca prezentul să devină cât mai repede viitor, ca ziua de mâine să vină în zbor, deoarece așteptăm cu nerăbdare răspunsul medicului, începutul vacanței, terminarea unei cărți, rezultatul unei activități sau al unei inițiative și în felul acesta trăim nu pentru a trăi, ci pentru a fi trăit deja, pentru a fi mai aproape de moarte, pentru a muri.

Existența lui Enrico se consumă, așadar, în interior, în dorința de perfecțiune care nu duce, însă, la nimic. Claudio Magris arată, astfel, cum dragostea de viață poate eșua în imposibilitatea de a trăi – o parabolă care se reclamă de la odiseea altor mari exilați ai literaturii și culturii moderne.

Microcosmosuri (Microcosmi), 1997, invită, după cum sugerează titlul, la descoperirea unor spații circumscrise, din ce în ce mai restrânse. Este o carte autobiografică la persoana a treia, povestea unui personaj în călătoria sa prin viață, prin locurile – reale și simbolice – ale devenirii sale. Spațiile evocate se leagă de teritoriul triestin căruia, istoric, îi revine și Istria, un teritoriu sub semnul lui *multi* și al lui *inter* – ca întâlnire, dar și ca înfruntare și confruntare – se leagă, așadar, de Mitteleuropa.

Călătoria reprezintă, prin definiție, o traversare de hotare și, mai ales, „o luptă pierdută împotriva uitării, un parcurs în ariergardă”⁷. Ea

⁵ *Ibidem*, p. 55.

⁶ Idem, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano, 2005, p. VIII.

⁷ Idem, *Microcosmi*, Garzanti, Milano, 1997, p. 58.

presupune un șir neîntrerupt de descoperiri și despărțiri, o debarcare pe pământuri noi, dar poate, mai mult, ideea de *nostos*, întoarcere, până la cea din urmă, definitivă, precum marele fluviu, Dunărea, care se varsă în absoluta vastitate a mării. Pentru Magris, importantă este, așadar, călătoria ca întoarcere, revenire în același loc, dorință de a recupera ceva deja trăit, propria viață lăsată în urmă. Această întoarcere, care se aseamănă atât de mult cu iubirea, mereu diferită și mereu la fel, o repetare continuă a acelorași gesturi și sentimente, este o caracteristică a personajelor din cărțile sale.

Dintr-un alt unghi, se poate afirma că *Microcosmosuri* analizează în formă metaforică condiția omului modern și contemporan: narațiunea fluctuantă – în care personajele și evenimentele se dispersează, se fragmentează, apoi se recompun – se naște dintr-un simț profund al transformării radicale a lumii și, în consecință, a omului. Lucrurile înseși, obiectivitatea lumii, par a se pierde; informația abstractă și imaterială începe să înlocuiască realitatea corporală, fizică. Experiența pare că aparține tuturor și nimănui, iar Eul devine din ce în ce mai fragmentat. Virtualitatea se substituie realității, într-un proces care modifică sentimentele și percepțiile, deci însăși natura umană, schimbând astfel istoria și formele ei de reprezentare. Are loc, mult mai rapid decât în milenii și secolele care s-au scurs, o mutație antropologică, care produce un tip uman nou și încă destul de puțin cunoscut, știrbit în unitatea lui, generic și interschimbabil, asemănător figurilor mitice ale antichității, care sunt și nu sunt individualități, care sunt toți și nici unul.

Microcosmosuri, prin specificul narării, reprezintă o călătorie înspre această mutație; o călătorie legată – prin structura ei – de transformarea epocală pe care o trăim și căreia încercăm să-i facem față. Iar lucrurile, toate lucrurile sensibile și concrete, amenințate să-și piardă substanța în acest proces de abstractizare, sunt în carte apărate în unicitatea, în caracterul lor irepetabil.

În acest context, Eul se dezagregă rătăcind prin lume și abandonându-se lumii, dar în cele din urmă se recunoaște și se regăsește, după cum reiese din parabola lui Borges pe care autorul a ales-o ca *motto* al volumului: „Un om își propune să deseneze lumea. Trecând anii, populează un spațiu cu imagini de provincii, regate, munți, golfuri, nave, insule, pești, locuințe, instrumente, aștrii, cai și persoane. Înainte de a muri, descoperă că acel labirint tenace de linii conturează imaginea propriului său chip”.

Într-o privire de ansamblu, *Microcosmosuri* închide ciclul început cu *Danubius* și acel tip de gen literar inventat – după cum l-a numit critica – sau, mai precis, născut odată cu periplusul danubian. Claudio Magris mărturisește în acest sens:

„Călătorii și cărți de călătorie vor mai fi încă pentru unul ca mine, pentru care acestea coincid aproape cu viața însăși. Însă nu cred că modalitatea respectivă de narațiune, metamorfoza călătoriei care, pe măsură ce înaintează, devine roman, ar putea să se repete”⁸.

Într-adevăr, un ulterior volum, *O călătorie înfinită (L'infinito viaggiare)*, 2005, prezintă tema călătoriei într-o perspectivă cu totul diferită, după cum autorul însuși afirmă în *Prefață*:

„Această carte – spre deosebire de celelalte pe care le-am scris preluând experiențe de călătorie, transformându-le însă, precum *Microcosmosuri* sau *Danubius* – este făcută din pagini legate de momentul în care a avut loc călătoria, în care s-a traversat o graniță sau un stat ce poate nu mai există, în care s-a întrevăzut un gest sau o expresie pe un chip, s-a auzit un țipăt. În *Danubius* sau în *Microcosmosuri*, călătoria, persoanele și lucrurile văzute, istoriile adunate pe stradă sunt reinventate și povestite din nou; devin istoria unui personaj în mare parte imaginar. Nu mai aparțin acelei călătorii; au o altă măsură, un alt timp, mixt și eterogen, timpul literaturii ce nu coincide cu cel al gramaticii și cu atât mai puțin cu cel al Istoriei”⁹.

O călătorie infinită (l'infinito viaggiare)

Volumul a apărut mai întâi în Franța în 2002, editat de „La Quinzaine Littéraire” – Louis Vuitton, iar în octombrie 2005 a văzut lumina tiparului în Italia, într-o versiune îmbogățită și actualizată. Titlul însuși sugerează ideea că o călătorie e bine să dureze mai mult timp, întrucât pe parcursul ei se câștigă experiență și înțelepciune, ținta fiind doar un pretext, după cum reiese și din poezia *Spre Itaca* a lui *Konstantinos Kavafis*,

⁸ *Un carnaval nebun și sângeros*, Interviu cu Claudio Magris realizat de Afrodita Cionchin, „Orizont”, Timișoara, anul XV, 2003, serie nouă, nr. 1 (1444), p. 17 (partea a V-a).

⁹ Claudio Magris, *L'infinito viaggiare* cit., p. XXV.

dedicată lui Ulise, călătorul ideal: „Când vei pleca înspre Itaca/ fie-ți lunga călătorie/ plină de aventuri, plină de învățăminte. [...] Nu pierde Itaca din vedere,/ căci ținta ta e să ajungi acolo./ Dar nu-ți grăbi pașii;/ e mai bine călătoria-ți să dureze ani,/ iar corabia-ți să ancoreze pe insulă/ când te vei fi-mbogățit deja/ cu tot ce ai cunoscut pe drum./ Nu aștepta ca Itaca să-ți dea alte bogății./ Itaca ți-a dăruit deja o călătorie minunată;/ fără Itaca, niciodată nu ai fi plecat./ Ți-a dăruit deja totul și nimic nu mai are de dat./ Și dacă la sfârșit vei crede că Itaca e săracă,/ să nu gândești că te-a înșelat/ pentru că vei fi devenit un înțelept, vei fi trăit o viață plină,/ și acesta este înțelesul Itacai”.

Cartea cuprinde treizeci și nouă de eseuri care propun o serie întreagă de itinerare parcurse de scriitor într-un lung interval de timp: 1981-2004. Cu mențiunea, însă, că timpul acestor pagini este momentul unic în care au fost trăite și scrise. Cursul evenimentelor ce au avut loc între timp pe de o parte a confirmat și, pe de altă parte, a dezmințit impresiile, speranțele, prejudecățile, previziunile lor. Între un capitol și altul au avut loc schimbări radicale, epocale și personale. Sunt, astfel, călătorii făcute înainte și după căderea comunismului ori călătorii cu prieteni ai autorului care, între timp, s-au stins din viață, precum Alberto Cavallari – *jurnalist și scriitor italian* (dispărut în 1998), Stefano Jacomuzzi – profesor de literatură italiană la Universitatea din Torino (dispărut în 1996), Paolo Bozzi – profesor de metodologia științelor comportamentale la Institutul de Psihologie, apoi Facultatea de Psihologie a Universității din Triest (dispărut în 2003). Așadar, la fel ca și călătoria, și jurnalul care o înregistrează se mișcă în timp.

Călătorii în lumea spaniolă

Primele șapte eseuri reprezintă o incursiune cultural-istorică în lumea spaniolă. Textul care deschide volumul se intitulează ***Pe urmele lui Don Quijote*** (*Sulla strada di don Chisciotte*, 4 martie 2001, p. 1). De la Tielmes, în apropiere de Madrid, itinerarul urmărește, în La Mancha, drumul Cavalerului Tristei Figuri, la capătul căruia intervine reflecția acută a autorului:

„Ne întoarcem. Seara este rece, cu vânt. Frigul ce se simte mai mult sau mai puțin atunci când, la sfârșitul unei călătorii lungi ori scurte, coralitatea care a unit fratern câteva persoane se destramă; prietenia rămâne, dar acea constelație și atmosfera ei nu se mai repetă. Dezagregare a

unui moment, a unei formații oricum irepetabile – ca forma norilor, spune J., ai cărei ochi zâmbitori ignoră teama, dar cunosc melancolia. «Câte peisaje se îndepărtează de tine, spre tristețea ta» – se poate citi într-o poezie a lui Cesar Antonio Molina, escist de mare finețe și forță și poet activ care acum ne duce înapoi la Madrid – «oh, dacă ar știți că există, că le iubești...»¹⁰.

Marionete la Madrid (*Marionette a Madrid*, 26 martie 1989, p. 8) este o profundă „lecție de melancolie” în parcul numit „Jardines del Buen Retiro”, în fața spectacolului improvizat de un trio de marionete la flaut, vioară și pian într-o sonată de secol optsprezece:

„Dacă Madridul este o metropolă, adică o scenă a marii lumi, cum o numea Faust, în această seară, în parcul El Retiro, e rândul unui teatru mult mai mic și modest, dar încântător. [...] Publicul privește și ascultă vrăjit; prin mulțime umbilă, încasând prețul pentru spectacol, un Pinocchio jongler, o matahală cu o enormă barbă roșie ce-i cade, lărgindu-se, până la curea. Poate, în această seară, vreunul din acei copii va învăța odată pentru totdeauna că în orice dragoste pentru artă există cel puțin un pic de nostalgie, de pasiune neîmpărțită pe deplin, și că acel deficit este dovada veridicității sale; dragostea, spunea cineva, este tot ceea ce nu avem. Seara coboară prietenoasă, cei trei cântăreți salută și dispar în micuțul teatru, împreună cu un pisoi negru ce-i urmărește curios. Dincolo de parc se văd luminile orașului, dar copiii de toate vârstele, nepăsători la marele teatru al lumii, se fugăresc pe străduțe, mai vrăjiți de marionete decât de păpușarii destinelor noastre, nu foarte impresionați de muzicanții aceia de lemn și gata chiar să chiulească de la acea lecție de melancolie”¹¹.

Biobliofagul (*Il bibliofago*, 19 martie 1996, p. 13) înfățișează o poveste neobișnuită derulată pe fundalul Bibliotecii Naționale din Madrid: pe vremea războiului civil spaniol, Biblioteca a fost distrusă și un om, nu se știe dacă pentru a scăpa de violența războiului în general, sau în particular de cineva anume care îl căuta ca să îl ucidă, s-a ascuns printre cărțile abandonate în sălile în pericol de a se dărâma, unde a rămas timp de câteva luni. Ne putem imagina cum ieșea seara, ca un animal răpitor ce își are vizuina printre incunabile și rafturi, ca să facă rost de mâncare, reintrând pentru a o găti și mânca în mijlocul volumelor. E greu de știut dacă citea

¹⁰ *Ibidem*, p. 7.

¹¹ *Ibidem*, pp. 11 și 12.

acele cărți, dacă respectiva conviețuire cu ele în acele circumstanțe l-a deprins cu pasiunea sau cu indiferența pentru lectură; poate că vedea în ilustrele tomuri doar niște obiecte, pereți ce îl ascundeau și îl protejau de intemperii, potențial și confortant combustibil, în caz că era necesar.

La sfârșit aflăm și semnificația titlului: „Întâmplarea cu acel om îmi amintește despre ceea ce îmi povestea, în laboratorul bibliotecii, un amabil restaurator ce introducea într-o soluție apoasă desenele *Tauromahiei* lui Goya, despre anumite insecte ce devorează cărțile și care, din acest motiv, sunt numite «bibliofagi»”¹².

Istoria din eseu ***La minciunărie*** (*Al mentitio*, 25 noiembrie 1998, p. 15) se petrece tot la Madrid unde, în Calle León, o placă amintește așa-numitul *Mentidero de representantes*, un fel de cenaclu, un loc de întâlnire pentru negustori, intelectuali, scriitori, politicieni, jurnaliști, întreprinzători, în secolul al XIX-lea. Interesantă este denumirea acestui spațiu, pe care Magris o comentează astfel: locul în care se discută fără a ține, însă, prea mult cont de adevăr, „minciunăria”, locul în care se minte. Printr-o liberă convenție generală, formalizată de-a dreptul pe placă, conversația, întreținerea și mai ales tratativele și discuțiile sociale sunt identificate cu minciuna (*mentira*), iar sanctuarul în care se desfășoară riturile socio-culturale este, prin definiție, locul în care se merge pentru a minți. Evident, faptul de a nu ascunde această falsitate, ci de a o recunoaște, ba chiar de a o proclama, poate avea un rol exorcizant, poate fi trucul prin care se face un act de sinceritate prin denunțarea falsului; dacă toți știu că mint – și o recunosc – trăiesc cu iluzia că nu există nici o înșelăciune, de vreme ce nimeni nu poate avea încredere în buna-credință a celorlalți.

Un tată, un fiu (*Un padre, un figlio*, 19 martie 1996, p. 18) se desfășoară pe fundalul mănăstirii Pedralbes, la Barcelona, unde autorul rămâne profund impresionat observând comportamentul grijuliu și plin de dragoste părintească al unui domn de circa șaptezeci și cinci de ani față de fiul său bolnav de sindromul Down, pe când vizitează împreună colecția Thyssen-Bornemisza, care poartă numele familiei ce a adunat de-a lungul timpului una dintre cele mai bogate colecții de artă din lume, cu picturi ale lui Beato Angelico (Guido di Pietro Trosini), Tițian și Velazquez.

„Ajuns în fața *Portretului Marianeii de Austria, regina Spaniei*, se apleacă să citească numele autorului, apoi se îndreaptă dintr-odată și, adresându-se

¹² *Ibidem*, p. 14.

fiului, îi spune pe un ton ceva mai ridicat: ‘Velazquez!’ și își scoate pălăria, ridicând-o cât se poate de mult. Crucea care, prin îmbolnăvirea fiului, i-a fost dat să o poarte printr-o nedreptate de neînduplecat, nu i-a gârbovit umerii, nu l-a cocoșat și nici nu l-a înrăit, nu i-a luat bucuria de a recunoaște măreția, de a-i aduce omagiu și de a i-o împărtăși persoanei pentru care probabil trăiește, fiul său. Deseori durerea dăruimă, înăcrește, duce, de înțeles, la negarea a ceea ce alții, cu care soarta a fost mai bună, au reușit să creeze bucurându-se de glorie în lume; cu atât mai mult o pedeapsă ce constrânge la a trăi în umbră, precum acel handicap, îngreunează capacitatea de a se bucura de splendoarea pe care altcineva a ajuns-o. Acel gest respectuos și celebrativ de a-și scoate pălăria este un gest regal ce face și mai evidentă plăcerea cu care bătrânul îi comunică fiului entuziasmul său. Acea dragoste paternă și filială face în așa fel încât cele două persoane să se întregesc, așa cum dragostea întregeste. În fața celui om, care fără să știe a devenit pentru mine un mic maestru, jos pălăria”¹³.

Spoon River în Cantabria (*Spoon River in Cantabria*, 24 septembrie 1989, p. 20) propune un excurs de literatură comparată: ca în biografiile rapide și esențiale ale sfinților, autorul întrevide o similitudine între *Antologia orașelului Spoon River* a poetului american Edgar Lee Masters și o carte care i-a căzut întâmplător în mână, cuprinzând o galerie de figuri populare spaniole care au trăit la Santander, în Cantabria – *Tipos populares santanderinos* (1978) a lui Rafael Gutierrez-Colomer. Scriitorul spaniol a construit, cu *pietas* și precizie, existențele minime și obscure ale acestora, răscolind în propriile amintiri și în ziare vechi, vorbind cu martori la fel de necunoscuți și obscuri, dar fideli și credibili, adunând informații și memorii, ecouri ale acelei epici de cartier și al acelor întâmplări dispărute. Pentru fiecare dintre eroii săi, crescuți la periferia vieții și adeseori incapabili să se adapteze – ca și sfinții – la rigidele reguli ale lumii, și-a procurat și o fotografie, recurgând – atunci când nu o găsea – la ajutorul unui desenator, Indalecio Sobrino care, pe baza descrierilor unor prieteni și martori, le-a schițat portretele, caricaturi afectuoase și uneori pătrunse de o umbră dureroasă. Rezultatul este un decameron umil și plebeu, un calendar sau almanah de „sfinți neobișnuiți și vagabonzi”.

Primul zbor al lui don Serafin (*Il primo volo di don Serafin*, 21 aprilie 1990, p. 25) este povestea plină de învățăminte, însă relatată cu simplitate, a

¹³ *Ibidem*, p. 19.

unui țăran bătrân din Las Palmas, în Gran Canaria, care ia pentru prima dată avionul pentru a merge la Tenerife, insula vecină, „pentru a întâlni câțiva din vechii prieteni și a-i vedea pentru ultima dată”, după ce a aflat că, bolnav fiind de o maladie incurabilă, nu mai are mult de trăit.

Întreaga călătorie se consumă în Insulele Canare care, după cum a scris „Gaceta” din Santa Cruz de Tenerife, „sunt o problemă danubiană”. Cu această metaforă ironică, tipărită cu caractere care sar în ochi, ziarul insulei voia să sublinieze cum incerta și complicata identitate de frontieră, de care se vorbește mult în legătură cu Europa centrală și orientală, ar fi o problemă – realitate sau mit, orgoliu sau supliciu – simțită tot atât de intens la granițele opuse ale Europei, la capetele meridionale și occidentale, în arhipelagul care, cu mult înainte de a deveni o țință obligatorie pentru turiști, avea bune motive să reclame identificarea cu minunatele țărâmuri râvnite de antici, Insulele Norocoase, Câmpiile Elizee, Atlantida, Grădina Hesperidelor.

Călătorii în lumea britanică

Cadrul se schimbă, ne aflăm *La Londra, pe băncile școlii* (*A Londra, sui banchi di scuola*, 1 aprilie 1988, p. 31), unde autorul urmează un curs intensiv de limbă engleză, o experiență pe care n-a mai încercat-o de mult, la capătul căreia ajunge la concluzia că: „În aceste săptămâni am redescoperit cu cât este mai interesant să înveți decât să predai, să studiezi verbele neregulate decât să participi sau să asisti la dezbateri. În *Moby Dick*, Melville vorbește de un vice-vicebibliotecar care iubea gramaticile pentru că îi aminteau natura sa muritoare. Ceva timp din viața noastră s-a scurs pe când conjugam timpurile verbelor. Iar acum, când ne împrăștiem care încotro ca echipajul de pe *Narcis*, poate și noi, precum marinarii din romanul lui Conrad, ne-am răscumpărat un pic sufletele păcătoase, chiar dacă muncindu-ne doar cu gramaticile și nu, precum acel echipaj, «pe marea nemuritoare»”¹⁴.

Insulele Norocoase (*Le Isole Fortunate*, 9 iulie 1989, p. 38) reprezintă o incursiune în arhipelagul britanic Scilly (în sud-estul Angliei), care cuprinde peste trei sute de insule în Oceanul Atlantic. Vizitându-le

¹⁴ *Ibidem*, p. 37.

alături de autor, cititorul descoperă că Insulele Scilly au avut și au o literatură proprie de care sunt mândri; mici librării și chioșcuri expun romane care poartă nume precum *Golful Infernului* de Sam Leweyln, sau *Insulele Furtunii*, de Ann Quinton, iar multe poezii cântă valuri și scoici. O poezie mai plină de intensitate însuflețește epitafulurile sângeroase și ironice ale înecaților, vechile povești fantastice despre magie și clarvăzători, marinari-stafii, vrăjitoare, sirene, precum cea a cărei imagine se păstrează în biserica din Zennor în Cornwall, care îl atrăsese în valuri pe clericul pios ce cânta psalmi.

Poetul insulelor este Robert Maybee, care a trăit între 1810 și 1891, analfabet și povestitor de obiceiuri străvechi, războaie și furtuni, interpret de balade pătrunde de o confidență epică cu marea, moartea și Dumnezeu. Astăzi, vocea poetică cea mai cunoscută este Mary Wilson, soția lui Harold Wilson, fostul premier laburist care locuiește în Scilly; versurile sale cântă albastrul și violetul mării, zgomotul valurilor pe stânci, și fac din ea o figură ideală de poet oficial al locului natal. Toată această literatură este, desigur, în engleză; spre deosebire de celelalte limbi celtice, *cornish* este aproape dispărută, în ciuda recentelor tentative lingvistice și literare de a-i reda viața. Ne putem însă consola – observă Magris – cu fragmentele de reprezentări sacre medievale, în care Dumnezeu vorbește *cornish*, iar diavolul – engleză.

Călătorii în lumea germană

Drumul prusian către pace (*La via prussiana alla pace*, 24 septembrie 1981, p. 45) ilustrează utopia scriitorului german Günter Grass care afirmă, într-o dezbateră la Berlin, necesitatea de a crea o Fundație Culturală comună a celor două Germanii, pentru unitatea spirituală a germanilor dincolo de orice unificare politică. După Magris, utopia lui pare, desigur, ingenuă, într-un moment în care logica distrugerii își reia avântul printre marile puteri și poate le și împinge deja spre un *foedus sceleris* ce ar putea comporta sacrificarea vreunei națiuni, care vrea să fie ea însăși, la setea de putere a unui Stat, în schimbul libertății date altcuiva într-o altă parte a lumii. Dar conștiința lucrurilor așa cum sunt nu poate da uitării exigența lucrurilor așa cum ar trebui să fie. Cu toate acestea, pentru a fi valabilă, utopia lui Grass nu ar trebui să aibă siguranța cutezătoare pe bună dreptate contestată de Klaus von Bismarck: ar trebui să-și dea seama de

propria slăbiciune derizorie și să lupte știind că va fi imediat învinsă, știind însă că și înfrângerile schimbă lumea.

Acesta ar putea fi „stilul etic prusian” evocat de Grass, chiar dacă el însuși îl încalcă atunci când, cu dezinvoltura nu puțin frecventă la literați, emite judecăți superficiale despre situația economică sau supraevaluează importanța a ceea ce se întâmplă în societatea culturală, făcându-și iluzii că o întâlnire între scriitorii din Est și din Vest ar fi în orice caz un pas înspre deschiderea către lume, în vreme ce aceasta ar putea fi doar „ritul unei corporații, consuetudinea unui club internațional. Poezia care se revoltă în fața puterii trebuie să-și privească în față propria fragilitate, care o trimite la o înfrângere imediată dar nu știrbește valoarea luptei sale; precum sămânța evanghelică, trebuie să știe să se sacrifice și să moară pentru a rodi”¹⁵.

Vechia Prusie dă spectacol (*La vecchia Prussia dà spettacolo*, 30 septembrie 1981, p. 49) este o trecere în revistă a celor treizeci de expoziții organizate la Berlin pentru a „readuce la viață Prusia în multiplicitatea și în contradicțiile ei”. Dintr-o sală în alta, printre multe spice de grâu care evocă fizionomia agrară a țării și baza economiei sale, vizitatorul parcurge drumul istoric de la vechea Marcă Brandenburg la monarhia de Hohenzollern, printre portrete de suverani și bule imperiale, hărți de provincii și documente ale unor bătălii istorice, obiecte de uz cotidian și simboluri ale puterii, documente ale vechii autonomii a păturilor sociale și pietrele de pe străzile din Berlin cu care revoluționarii au ridicat baricade în 1848, constrângându-l pe monarh să le adreseze un titlu ipocrit care îi apostrofa drept „dragii mei berlinezi”. Alte expoziții, printre cele treizeci, se concentrează pe momente sau aspecte particulare: cea care documentează viața și cultura evreilor din Berlin, în grandioasa perioadă iluministă; cea dedicată lui Hegel și cea dedicată lui Hoffmann, care a fost etichetat de primul ca exemplu de dezordine morboasă; cea care ilustrează perioada Biedermeier și cea care aliniaza, în simetrii impecabile, uniforme militare sau regimentele de soldați, „în ale căror geometrii multicolore par a se întâlni Hoffmann și Hegel, fantezia și logica, într-o tentativă îndrăznească de a impune ordine în haosul lumii”¹⁶.

Zidul (*Il Muro*, 26 iulie 1987, p. 56) propune, înainte de căderea Zidului Berlinului în 1989, câteva reflecții în timpul celebrării a șapte sute

¹⁵ *Ibidem*, p. 48.

¹⁶ *Ibidem*, p. 53.

cincizeci de ani de istorie a orașului. Astfel, în viziunea germanistului Claudio Magris, celebrările berlineze, cărora le este dedicat anul 1987, constituie „o grandioasă și conștientă punere în scenă a acestei paradoxale situații a unui oraș care este deopotrivă unul și multiplu, centrul și periferia Germaniei și a Europei, vârstnic și adolescent, oglindă genială și artificială a realității noastre sau, mai bine spus, a irealității noastre”¹⁷.

La mormântul lui Lotte (*Sulla tomba di Lotte*, 11 iunie 1989, p. 62) se desfășoară la Hanovra, la Gartenfriedhof, pe Marienstrasse, la mormântul femeii care a inspirat personajul feminin din opera *Werther* a lui Goethe. Mormântul lui Lotte e un fel de turn masiv și scund, cu frize curbilunii ce evocă plante și scoici; inscripția spune „Aici odihnește Charlotte Sophie Henriette Kestner născută Buff”, urmată de data nașterii și a morții, iar pe spate, înscrisul „Văduva Consilierului de Curte Johann Christian Kestner”. În descriere intervine comentariul scriitorului, potrivit căruia „moartea nu ține cont de pasiunile, abaterile, tulburările inimii și-l repune pe orice individ în ordinea obiectivă de care aparține, căsătorie, castă. Iar Lotte – adevărata Lotte, cea care se odihnește aici – a fost într-adevăr soția Consilierului, mama fiilor săi, și-a împărțit viața cu el. În fața tuturor acestor lucruri, ar spune Buddenbrook, faptul că ar fi inspirat într-un fel personajul unui roman nemuritor e foarte puțin relevant, ceva mai mult de o curiozitate sau bârfă”¹⁸.

Interesantă și realistă este apoi viziunea din eseu **La Freiburg sărbătoarea unirii germane e departe** (*A Freiburg la festa dell'unità tedesca è lontana*, 4 octombrie 1990, p. 63). Autorul notează, în 3 octombrie 1990, celebrarea aproape în surdina a unificării germane în localitățile de provincie „liniștită și ștearsă” din Germania: comportamentul oamenilor oglindește în felul său poziția luată, mai ales în aceste părți, de ziare și alte mijloace mass-media. Acestea din urmă își exprimă bucuria pentru căderea regimului totalitar și pentru unirea țării, dar evită orice jubilarie, îndeamnă la acea doză de scepticism care este sarea oricărei bucurii neretorice; amintesc nedreptățile regimului Republicii Democrate Germane, dar invită să nu se uite infamiile nazismului, vorbesc despre valorile naționale și de cei care le încalcă, salută eliberarea germanilor din est, evidențind deopotrivă problemele, dezorientarea, șomajul, incertitudinile, cozile de la birourile de

¹⁷ *Ibidem*, pp. 57-58.

¹⁸ *Ibidem*, p. 62.

plasare a forței de muncă, generațiile excluse din perspectiva locurilor de muncă.

Completând analiza, Magris notează că în spatele indiferenței oamenilor din aceste locuri există, ca peste tot, și egoism și ostilitate față de străini, iar în profunzime și o sobră, severă și eficace cordialitate. „Germanii din Est care ajung aici, îmi spune unul dintre ei, muncitor în construcții, sunt primiți, de fapt, cu pură simplitate”. Într-un moment în care, în fața noii Germanii, lumea are atâtea îndoieli, juste sau injuste, această Germanie „liniștită și ștearsă de provincie – ce nu-și arată mușchii și nu iubește momentele istorice, ci simte unirea ca pe un eveniment sustras exaltării și coborât deja în proza bună a realității” – își arată, în sfârșit, o față liniștitoare și familiară, ce autorizează speranța într-un viitor acceptabil.

Pădurea ce moare (*Il bosco che muore*, 15 martie 1986, p. 67) face referire la Pădurea Neagră și la deteriorarea peisajului din acest tărâm de poeți și filozofi, „de îngândurată reculegere și cântece vagabonde”, o spiritualitate în armonie cu anotimpurile și mândră de propria independență. Printre aceste păduri negre înflorea, în secolele trecute, religiozitatea protestantă din care s-a născut cea mai înaltă filozofie și cea mai înaltă poezie germană. Pădurea muribundă și bolnavă este simbolul unei boli ce „devastează chiar și ecologia minții și a inimii”, atacând un leagăn al culturii germane.

Castelele în stilul Ludwig (*I castelli in aria di Ludwig*, 24 august-3 septembrie 1986, p. 73) înregistrează centenarul morții – survenite în 13 iunie 1886 – a regelui Ludwig Wittelsbach de Bavaria [rămâne memorabil somptuosul film pe care i l-a dedicat Luchino Visconti la jumătatea anilor '70], un „arhitect de vise, construite precum castelele în aer” în timpul domniei sale și caracterizate de un gust kitsch și megalomanic. Autorul notează cum, ironia soartei, cel mai important monument al lui Ludwig, nefericitul și imposibilul suveran de Bavaria, nu este unul dintre castelele sale improbabile și fantastice, ci o cruce plantată în apă, pe lacul din Starnberg lângă Munchen, acolo unde regele s-a înecat în mod misterios în 1886, pe 13 iunie, împreună cu medicul ce îl supraveghea și îl avea în grijă, hotărâțul și sinistrul doctor Bernhard von Gudden. „Acea cruce împodobită cu o ghirlandă proaspătă nu reprezintă, cum ar putea sugera o scenografie moralizatoare, veridicitatea și simplitatea morții care se opune fastuosului și prolixului kitsch instituit de rege în timpul întregii sale vieți; crucea reprezintă mai degrabă continuarea și triumful aceluia kitsch, o

victorie postumă a lui Ludwig asupra rațiunii de Stat care a pus capăt, cu o brutalitate expeditivă, regatului său anacronistic și risipitor”¹⁹.

Printre sorabii din Lusația (*Fra i sorbi di Lusația*, 3 aprilie 1994, p. 85) dezvăluie interesul constant al lui Claudio Magris pentru minoritățile etnice și lingvistice. În acest caz, plecând de la Dresda, propune, în Regiunea Lusația, o întâlnire cu sorabii, populație din grupul slav-occidental care locuiește în Germania, pe cursul superior al râului Spree. Referindu-se la procesul de asimilare constantă la care aceștia sunt supuși, scriitorul își prezintă punctul de vedere prin cuvintele unei tinere sorabe care vorbește despre asimilarea crescândă, acceptată cu seninătate, și despre limba ei maternă, despre care crede că este destinată pieririi. „O întreb dacă acest sfârșit o întristează. Nu, îmi răspunde, deoarece nu îl voi vedea. Poate că aceasta este unica posibilitate ce rămâne în fața inevitabilului sfârșit al tuturor lucrurilor iubite; speranța de a nu-l vedea, de a sfârși înainte”²⁰.

Călătorii în lumea imperială austriacă

Anonimul vienez (*Anonimo viennese*, 23 august 1998, p. 96) este un flash literar: la Viena, un fotograf anonim, probabil o elevă a germanistului triestin cu identitatea rămasă incognito, face o poză în care apar Magris și prietenul Alberto Cavallari, într-un cadru neobișnuit care trimite cu gândul la o misterioasă misiune secretă. Fotografia respectivă a apărut, în ziua următoare, în „Falter”, o revistă politico-culturală vieneză, în general cu tentă satirică. Sub un mare titlu *În misiune secretă?*, textul explicativ al pozei spunea: «Cunoscutul germanist și expert în problemele austriece, Profesorul Doctor Claudio Magris, părăsește Hofburgul, urmat de asistentul său Alberto Cavallari, până de curând director al ziarului „Corriere della Sera”. După anumite voci ce circulă în medii de obicei bine informate, cei doi s-ar afla la Viena într-o misiune secretă, pentru a clarifica dedesubturile din afacerea Reder»²¹.

Masa lui Schönberg (*Il tavolo di Schönberg*, 22 octombrie 1989, p. 101) aduce în prim-planul atenției masa de lucru a lui Arnold Schönberg –

¹⁹ *Ibidem*, p. 73.

²⁰ *Ibidem*, p. 95.

²¹ *Ibidem*, p. 100.

compozitor austriac de origine evreiască, elevul lui Gustav Mahler – marele artist inovator al muzicii din secolul XX, considerat unul dintre pionierii muzicii *dodecafonice*, a cărui personalitatea descoperă o caldă umanitate. Autorul notează că acea masă nu se află la Viena, ci la Los Angeles, la Arnold Schönberg Institute, Universitatea South California, adăugând că, „de altfel, adevărata Viena supraviețuiește, probabil, în exil”. Acea mare caldă de obiecte se găsește în orașul în care muzicianul s-a refugiat pentru a fugi de nazism; nu în casa în care a locuit – și unde în prezent locuiește unul din fiii săi, Ronald – ci în institutul în care sunt adunate materialele de arhivă foarte bogate puse la dispoziție în 1976 de către cei trei fii: șase mii de pagini de manuscrise muzicale, literare și personale, două mii de volume de cele mai multe ori pline de adnotări autografe pe margini, eseuri și articole, epistole, fotografii, reviste, discuri și casete, tablouri, varii mărturii, de la foile de permis din timpul primului război mondial, la biletele de felicitare, documente de diferite feluri și de mare interes clasificate și ordonate cu claritate și precizie. „Dar acea masă nu ne face să ne gândim la exil, la deșănțare sau îndepărtare, ci la casă, la Lari, la o viață profund înrădăcinată în familie, în afecte, în ordinea cotidiană”²².

Dansul rabinului (*Il ballo del rabbino*, 18 august 1982, p. 107) aduce în discuție marea tradiție literară ebraico-orientală, cu dimensiunea supranaționalului, cu tematica exilului și a deșănțării, dar și cu puterea de a le rezista, într-un demers bazat pe ideea că poate a fost în primul rând civilizația ebraică a exilului cea care a unit, într-o simbioză profundă, înrădăcinarea și depărtarea, dragostea de casă și peregrinarea nomadă care-și găsește un adăpost temporar numai într-o cameră de hotel, în holul unei gări, într-o mizeră cafea, etape ale exilului și ale drumului către Țara Făgăduinței și, deci, granițe concrete și fugare ale unei patrii adevărate.

Magris evocă aici dansul dezlănțuit al unui rabin în timpul unei nunți, sugerând spectatorului prezența unei invincibile forțe și vitalități ca parte integrantă din caracterul poporului evreu. Iudaismul a fost și este exemplul unei diversități extreme, al unei alterități ireductibile, ce pare inaccesibilă și străină în riturile sale, în obiceiuri, în limbă, dar care coincide în mod misterios cu universalul uman. De cel puțin o sută de ani – susține autorul – dacă vrem să regăsim sensul pasiunilor și al sentimentelor perene, trebuie să deschidem, în multe cazuri, paginile marii literaturi ebraice, care

²² *Ibidem*, p. 103.

ilustrează dragostea paternă, misterul conjugal, anarhia erosului, Legea și încălcarea ei, evidența și valoarea cotidianului. Literatura ebraică, născută dintr-o cultură ce rămâne deseori inextricabilă pentru profani, a exprimat cu o incomparabilă intensitate un proces ce nu privește doar evreii, ci implică lumea modernă în general: dezintegrarea unității de valori – pe care Iudaismul o identifică cu unitatea religioasă a Legii – în multiplicitatea centrifugă a existenței contemporane, pe care Neitzsche o numea «anarhie de atomi», iar Musil – «un delir al multora».

Călătorii în lumea istrieană

Roboți muzicali la Zagreb (*Automi musicali a Zagabria*, 2 decembrie 1987, p. 114) prezintă un personaj ciudat și inactual, contele Ivan Gerersdorfer, și colecția sa de instrumente muzicale automate de la Zagreb. După Magris, contele Ivan Gerersdorfer ar putea locui într-o poveste a lui Hoffmann, la fel ca și consilierul Krespel, care secționa viori sperând că va descoperi secretul muzicii; în schimb, locuiește într-un palat ruinat și neîntreținut din Zagreb, în vechiul și încântătorul oraș baroc așezat pe colină, unde își administrează cu o discreție indiferentă restricțiile și apusul vieții și, cu o dragoste obstinată, colecția de instrumente muzicale automate, ultimul muzeu privat din capitala croată.

Se remarcă, de asemenea, figura lui Karlo Stajner, austriac de origine, militant al Partidului Comunist iugoslav încă de când era tânăr, arestat în 1936 în URSS de poliția stalinistă și dispărut într-un gulag. Reabilitat și eliberat de Hrușciov în 1956, a scris o carte intitulată *Șapte mii de zile în Siberia*, o importantă mărturie epică a aceluia infern. Întors acasă, Stajner nu a vrut să publice cartea fără consimțământul partidului comunist iugoslav; a supraviețuit, spunea el, pentru a povesti ororile staliniste, dar nu vroia să dăuneze comunismului în care credea. „Privindu-l pe omul acesta se înțelege că, într-adevăr, credința poate mișca munții din loc; să supraviețuiești în Siberia însemna să urnești un munte din loc”²³. Acea groaznică experiență, mărturisită fără reticențe, nu i-a alterat spiritul, nu i-a lăsat – cum a scris scriitorul sârb Danilo Kiš – cicatrice în suflet.

²³ *Ibidem*, p. 118.

Primăvara istriiană (*Primavera istriana*, 20 februarie 1990, p. 120) amintește exodul în masă (circa trei sute de mii de persoane) al italienilor din Istria, din Fiume și Dalmația, între 1944 și 1954. În anul 1987 a început o adevărată „primăvară istriiană” politică, intrată în Grupul '88, format din intelectuali militanți, conduși de tânărul și carismaticul Franco Juri. Ajutat de mișcarea *glasnost*-ului sloven și croat și preocupat de declinul minorității italiene, Grupul '88 a înfruntat energic tabuul istoriei precedente și opresiunile suferite în trecut. Străin fiind de orice iredentism, revendică nu doar o tutelă eficientă a minorităților, cu măsurile necesare supraviețuirii acestora, ci și un rol activ în contextul general iugoslav, dincolo de orice orientare exclusivă spre sine însuși. Activitatea Grupului s-a tradus într-o serie de inițiative, întâlniri, dezbateri, luări de poziție.

În minoritatea italiană se confruntă două tendințe. Una, în mod tradițional reprezentată de Uniunea italienilor din Istria și Fiume, urmărește un raport cultural mai intens cu Italia. Cealaltă, exprimată în special de Grupul '88, are o viziune transnațională, susține identitatea istriiană, adică o strânsă unitate a celor trei etnii care conviețuiesc de secole în Istria – italieni, croați și sloveni – și reduse acum, toate laolaltă, la aproximativ patruzeci la sută din populația istriiană, în timp ce șaiszeci la sută îl constituie cei care au venit după anul '47, slavi din Sud, nomazi, musulmani.

Important este, în acest context, faptul că și din partea Iugoslaviei, în special în Croația, se simte azi că exodul italian a fost o pierdere pentru toți, chiar pentru însăși Iugoslavia. Italia trebuie să ajute concret, în orice fel, minoritatea italiană din Istria, atâta timp neglijată, cu excepția merituoaselor eforturi locale ale Universității populare din Triest și ale altor instituții similare.

Cici și ciribiri (*Cici e ciribiri*, 7 noiembrie 1995, p. 126) aduce în prim-planul atenției minoritatea istro-română din Seiane și Valdarsa, cici și ciribiri, cei mai amenințați cu pierrea limbii și, deci, a identității. Este amintită Asociația istro-românilor „Andrei Glavina”, fondată în 29 aprilie 1994 la Triest, pentru a duce mai departe cauza istro-română, al cărei președinte este domnul Emil Petru Rațiu, un intelectual militant, medic-scriitor stabilit de zeci de ani în Peninsula.

Intervine, și în acest caz, problema supraviețuirii minorităților etnice și lingvistice, pe care Magris o înfruntă cu același spirit solidar. „Înainte de a pleca, mergem la Barba Frane, fierarul despre care se spune că deține singura carte a acestei comunități, un abecedar. În atelierul său, plin de

unelte aruncate printre cocenii de pus la uscat, au lucrat tatăl și bunicul său; în casa lui, cu podeaua din lemn și ziduri groase, nu doar se locuia, ci se și dădea naștere la prunci, cum a făcut bunica lui, și se murea, precum tatăl lui. În fața ușii, iepuri, pisici și găini conviețuiesc în pace. Pietrele casei au în ele și fosile marine. Și cuvintele istro-române sunt fosile, ce se disting bine în mozaicul variat care le include. «Agonia și moartea lucrurilor merg cot la cot cu uitarea numelui ce le desemnează», a scris Gian Luigi Beccaria în *Nume din lume*, splendid labirint de cuvinte pierdute și povești îngropate în ele și apoi scoase din nou la suprafață. Frane, șchiop precum fierarii din mit, de la Hefaiostos la Volund, ne salută zâmbind: «În lume nimic nu se oprește». Este greu de înțeles dacă o spune cu părere de rău sau cu ușurare»²⁴.

În Bisiacaria (In *Bisiacaria*, 21 septembrie 1997, p. 134) continuă problematica minorităților etnice și lingvistice, oprindu-se asupra biziacilor din Bisiacaria, teritoriu din provincia italiană Gorizia: de la numele *bisiac*, care înseamnă „exilat, fugar”, derivă biziaca – un dialect al limbii venete, care se vorbește pe coasta Adriaticii de aproape șaizeci de mii de persoane. Pentru Magris, biziaca – pe care în Evul Mediu slavii o denumeau *vlabicum*, neolatină – este mai ales o limbă; acel dialect format, după Giuseppe Francescato, atunci când latina din Aquileia a dispărut, transformându-se în friuliană – în zona longobardă – și în venetă (biziaca este o variantă a acesteia) de-a lungul coastei adriatice. Acum vreo câțiva ani, o propunere de lege, care n-a fost niciodată aprobată și care prevedea predarea friulanei în școli și în Bisiacaria, a determinat proteste din partea biziacilor, ce se temeau că individualitatea lor multiseculară avea să fie absorbită și anulată de cea friulană, cu mult mai mare și mai robustă. Scriitorul remarcă aici faptul că o etnie ce se afirmă face des acest lucru, pe seama uneia mai vulnerabile, negând astfel principiul în numele căruia protestează împotriva Statului sau națiunii mai puternice de care se simte amenințată.

Călătoria în Bisiacaria devine un exercițiu de percepție, în căutarea nuanțelor celor mai sugestive pe care le oferă peisajul, ca și ocazia de a scrie un jurnal al întâlnirilor avute cu câțiva poeți dialectali biziaci.

²⁴ *Ibidem*, pp. 132-133.

Itinerare cehe și slovace

O cratimă fatală (*Un trattino fatale*, 14 aprilie 1990, p. 144) surprinde o stare de fapt crucială la un moment dat: în timpul unei călătorii la Bratislava, autorul pleacă de la importanța politică și culturală pe care o poate avea prezența sau nu a cratimei – Republica Cehoslovacă, Ceho-Slovacă sau Republica Cehă și Slovacă? – pentru a fotografia situația politică a țării. Pe urmele lui Musil care, în *Omul fără însușiri*, amintește că, în perioada apusă a imperiului habsburgic, era necesară o știință complicată și inițiativă pentru a distinge instituțiile și autoritățile care trebuiau să fie definite imperial-regale de cele care trebuiau numite imperiale și regale, Magris arată că o greșeală era periculoasă, consecințele ei puteau fi dezastruoase, aproape la fel ca și prezența sau absența neglijentă a unui „i” în *omousia* sau *omousia*, pe timpul disputelor teologice între susținătorii identității de substanță și natură, în Trinitate, între Tată și Fiu, și cei care, în schimb, susțineau că între aceștia era doar un raport de asemănare. Vocale, conjugări și cratime omise sau adăugate necorespunzător pot duce la litigii și uneori chiar la masacre reciproce; de altfel, a ucide sau a muri „în numele rasei sau pentru monopolul bananelor” nu este cu nimic mai nobil ori mai rațional. Chiar și disensiunile pentru acel „și” din monarhia imperială (și) regală au contribuit la faptul că s-a ajuns la Saraievo. „Acum” – notează autorul – o antiteză asemănătoare riscă să aprindă spiritele – din fericire pe o scară redusă și în măsură, cel puțin până în prezent, moderată – în Slovacia. În polemica privind grafia, între cei care vor și cei care nu vor cratima în denumirea republicii prezidată de Havel, apare problema seculară a raporturilor între cehi și slovaci, a solidarității și a rivalității lor, a destinului lor în parte comun și în parte separat, a suspectării reciproce de superbie din partea unora și resentiment din partea celorlalți. Concluzia, la vremea respectivă, este că disputa privind cratima se va încheia cu o a treia soluție, cu formularea «Republica cehă și slovacă».

Pe Podul Karol (*Sul Ponte Carlo*, 30 octombrie 1990, p. 150) ne aduce la Praga, pe Podul Karol, unde autorul observă filmarea unei scene din filmul *Kafka* de Steven Soderbergh în care, în atmosfera magică a unui timp stratificat amintind pe alocuri anii '50 ai Occidentului, se mai pot vedea pe viu un coșar, mici teatre ambulante, muzicanți de stradă și pictori improvizați, dar și fețele preocupante ale câte unui fost funcționar de

partid, îmbogățit în mod ilicit, gata de a se transforma dintr-o dată într-un capitalist.

„În acest moment de euforie și tristețe, euforie pentru libertatea recăpătată și tristețe pentru viitorul cenușiu ce pare iminent, cehii se pot încredința mai ales sau aproape doar în această fantezie tenace și anarhică. Acele filmări cinematografice în costume de epocă pe Podul Karol nu prea bat la ochi și dintr-un alt motiv. E dificil ca ceva să pară anacronistic în această Pragă, toată un peisaj de timpuri multiple și stratificate ce se suprapun și se întrepătrund. O călătorie în Cehoslovacia, la fel ca și în alte țări din Europa Centrală, este și o călătorie în timp, care provoacă uneori o puternică emoție. Nu este vorba doar de prezența vie și presantă a memoriei seculare, tipică în Mitteleuropa. E ca și cum ne-am afla dintr-o dată în anii '50 ai Occidentului, în atmosfera lor ferventă și modestă, marcată de restricțiile cotidiene”²⁵.

Țara fără nume (*Il Paese senza nome*, 13 februarie 1993, p. 157) focalizează o altă stare de fapt crucială la un moment dat în istoria mult disputată a Europei Centrale – ca urmare a separării de Slovacia, Praga a devenit capitala unui stat în căutarea unui nume: „Este curios să mă aflu într-o țară atât de bogată în istorie și cultură multiseculară care, de câteva săptămâni, nu are un nume precis. De când s-a separat de Slovacia, Praga este capitala unui Stat, Republica Cehă, care este în căutarea unei denumiri, cuvântul care să fie scris pe hărțile geografice și folosit în limbajul cotidian”²⁶. În continuare, comentariul autorului evidențiază faptul că țara nu se poate numi, evident, Cehoslovacia, nici Boemia, deoarece cuprinde și Moravia și Silesia; poate că în cehă numele cel mai probabil, *Cesko*, rezultă acceptabil, dar, de exemplu, traducerea italiană sugerată de cineva, *Cebia*, sună ireal precum Statele imaginare din operele; un termen corespondent din germană, *Tschechei*, apare și mai discutabil, deoarece amintește de funesta nomenclatură nazistă.

Această reticență și inexprimabilitate se potrivesc Mitteleuropei, a cărei istorie labirintică și complicată cu greu permite stabilirea unor identități precise și trasarea exactă a granițelor; și imperiul habsburgic încerca din răsuputeri să-și dea un nume inechivocabil, propunând denumiri în care o conjuncție și o cratimă în plus sau în minus puteau fi fatale.

²⁵ *Ibidem*, p. 152.

²⁶ *Ibidem*, p. 157.

În acest cadru, în timpul unei serate literare dedicate volumului *Danubius*, Magris îl întâlnește pe Edward Goldstucker, marele om de studiu care s-a ocupat de Kafka, persecutat de fascism și ulterior de regimul stalinist, în fine exilat după represiunea sovietică din 1968.

Itinerare poloneze

Tragedia și coșmarul (*La tragedia e l'incubo*, 13 aprilie 1981, p. 163) se oprește la universitățile din Varșovia și Cracovia, în Polonia, unde autorul participă la un congres privind literatura austriacă, în vreme ce afară, pe stradă, se simte o tragică tensiune politică, economică și socială; descoperă astfel că oamenii au știut să-și păstrează, mai puternic decât orice dificultate contingentă, curajul și „dragostea pentru consuetudinea și armonia de zi cu zi”. Se întrevede, în fundal, și o confruntare între, pe de o parte, această salutară vitalitate care se măsoară cu dramele umane și, pe de altă parte, viața din lumea occidentală, „deseori drogată de un infantilism neputincios, ce produce falimente publice și private”.

În viziunea scriitorului, în Polonia se simte tragedia, nu și coșmarul; iar tragedia implică o dimensiune umană de măreție și forță, un sens integru și total al vieții care este atacată sau distrusă, intuirea unui destin și a unei semnificații. Tragedia există, dar nu se vede, și tocmai acest aspect surprinde cel mai mult. În afară de lungile dar ordonatele cozi în fața magazinelor alimentare, pe străzi nu se simte nici o tensiune sau îngrijorare, nu se trăiește acea atmosferă încordată care se creează în orașele din Occident, ca un curent electric de înaltă tensiune, de îndată ce vreun incident tulbură rutina zilnică. Steagurile naționale arborate pe clădiri indică, cu un limbaj convențional în mod intenționat neprovocator, adeziunea la Solidarnosc și pregătirea pentru grevă, dar un spectator neștiutor ar putea crede că aceste steaguri în bătaia vântului, festive și patriotice, nu au un scop anume.

Polonia care întoarce pagina (*Polonia che volta pagina*, 9 aprilie 1989, p. 168) prezintă considerațiile unui intelectual sensibil la apărarea independenței, dar nu a particularismelor etnice, care privește Polonia ca pe o țară-simbol al unei posibile renașteri, după falimentul hegemoniilor germană și sovietică, a Europei Centrale văzute ca o civilizație într-o oarecare măsură unitară, cu toată obiectiva diferențiere. Impresiile de

călătorie la Varșovia și Breslau-Wroclaw sunt, astfel, tributare acestei perspective:

„Acele piețe germane ce se întind în Europa precum pietrele miliare ale unei drum inițiatice amintesc exigența unei civilizații unite, care să respecte toate celelalte diversități, fără a fi, însă, fragmentată într-un babel de particularisme. Unitatea Europei Centrale sub hegemonia germană și sub cea sovietică a încetat; noua Europă care sperăm să renască din actuala fierbere va trebui să fie, în varietatea sa, o civilizație într-un anume fel unitară, nu un arhipelag furibund de națiuni și etnii obsedate de propria particularitate”²⁷.

Un mare poet polonez, Czesław Miłosz, rememora ca o dureroasă pierdere momentul când familiile au trebuit să aleagă, din cauza tensiunii politice, între propriile ascendențe poloneze și cele lituane, amputând o parte din ele înseși. Dar același Miłosz povestește despre o rudă de-a sa ce îl învățase să-și apere propria identitate amenințată, dar îl avertizase să nu se piardă în această defensivă, amintindu-i că, în afară de identitatea sa particulară, mai era una mai importantă. Nu întâmplător cartea ce conține această pagină se intitulează *Europa mea*.

Un itinerar rusesc

Pe palierul lui Raskolnikov (*Sul pianerottolo di Raskol'nikov*, 18 mai 1988, p. 174) propune o vizită la Leningrad, la casa lui Dostoievski, în care a scris romanul *Crimă și pedeapsă* (1866), primul său roman social-filozofic al cărui personaj central este Raskolnikov, de unde și titlul eseului magrisian. Autorul observă că inscripția de pe ușă, oricât de previzibilă, transmite o inegalabilă emoție; nu-i obișnuit să consideri acel nume, Dostoievski, ca pe cel al unui locatar. Și totuși, Dostoievski nu doar a locuit în apartamentul de la etajul întâi din strada Kaznačejskaja 11, în Leningrad, scriind în acele camere *Crimă și pedeapsă*, ci a fost poetul acelor paliere, al cămăruțelor de sub acoperiș și scărilor slab luminate, al degradatelor locuințe populare în care Raskolnikov se abandonează delirului său de a se ridica deasupra binelui și răului.

²⁷ *Ibidem*, p. 173.

Vizita în această casă face parte din cel mai obișnuit program turistic al oricărei călătorii la Leningrad, dar aceasta nu micșorează farmecul și surpriza de a păși peste acel prag. La intrare se află un baston, o pălărie și o umbrelă; puțin mai încolo, în camera copiilor, un căluț-leagăn cu coama mătăsoasă, o păpușă, o călimară albastră, caietul în care soția ținea socotelile casnice, cheltuielile și veniturile. În acele camere stă misterul vieții trăite și nu numai, pentru că cel care a trăit-o s-a numit Dostoievski; în jurul obiectelor s-a adunat existența pe care acestea au scandat-o, timpul care a alunecat printre ele spre neant, ritmul zilnic, plăcerea și dezamăgirea, aceea sceptică stupoare cu care se termină o zi sau viața. Ceștile de cafea au culoare maro, pe masă se găsește o provizie de ceai foarte puternic, biroul e acoperit de o stofă verde, icoana veghează discret asupra ordinii casnice și a imaginației febrile, câteva țigări Laferme par numai temporar cruțate de consumul care, cu mai bine de un secol și jumătate în urmă, a transformat restul pachetului în fum și scrum.

Casa lui Dostoievski din Leningrad se remarcă, așadar, prin aspectul său comun, prozaic, care transmite senzații din viața cotidiană, alcătuită din lucruri și gesturi obișnuite: „În aceste încăperi unde a fost scris *Crimă și pedeapsă* nu-ți imaginezi ritualul unui mare scriitor, ci mai degrabă gestul celui care, întorcându-se acasă, așează umbrela la locul ei. Cât de ireală apare, în comparație, casa-muzeu a lui Gorki, vizitată acum câteva zile la Moscova, în strada Kacalova 6/12, o vilă construită la începutul secolului pentru milionarul Rjabunsinskij”²⁸.

Călătorii în lumea scandinavă

Fluierul de mesteacăn (*Il fischiello di betulla*, 1 iulie 1990, p. 179) aduce în prim-plan gestul unui mic, însă binevenit dar făcut autorului de către un bătrân țaran finlandez – un fluier sculptat în lemn de mesteacăn ce i-a fost oferit la sfârșitul unei discuții aprinse privind autonomia sau, mai degrabă, preferabila integrare europeană a acestei părți din Europa de Est care nu mai este danubiană, ci ruso-baltico-scandinavă:

„În timp ce spun toate acestea, întâlnesc dezaprobarea unui bătrân țaran finlandez, un vechi comunist izolaționist ce susține cu ardoare teze

²⁸ *Ibidem*, p. 175.

rău văzute de toți cei prezenți; poate își amintește timpurile dure pentru comuniștii finlandezi, lagărele grele unde ajunseseră mulți dintre ei după războiul civil din 1918. Dar nu cred că-i sunt atât de antipatic; odată terminată discuția, iese, taie o crenguță de mesteacăn, scoate un cuțit și începe s-o cioplească și s-o taie, până când îmi oferă un foarte frumos fluier încrustat, ce scoate sunete pătrunzătoare. Mi-l pun în buzunar cu recunoștință, viața îmi va oferi cu siguranță un prilej pentru a-l folosi”²⁹.

Un hipopotam la Lund (*Un ippopotamo a Lund*, 9 decembrie 1990, p. 182) se oprește la Lund, în Suedia, în muzeul de istorie culturală, unde autorul vizitează „într-o cameră deloc fastuoasă – pe care la o vizită grăbită riști să o lași deoparte, atras de o expoziție mai ambițioasă de ceramică – o umilă și încântătoare lume a jucăriilor, pur și simplu adunate la un loc, ca pentru a face un pic de ordine – dar nu prea multă – când copiii s-au dus la culcare”³⁰. Aici se găsesc foarte puține explicații, nici un comentariu; nu există nici un catalog. Sunt doar jucăriile ce îmbrățișează aproape o sută de ani de copilărie, cam de la jumătatea secolului al XIX-lea până în anii '50 ai secolului XX. În centrul atenției stă „hipopotamul de stofă” care „valorează cât măgarul pe care prințul Mișkin, idiotul lui Dostoievski, îl vede pascănd pe o pajiște elvețiană și nu mai reușește să-l uite”³¹.

Cimitirul din pădure (*Il cimitero nella Foresta*, 26 octombrie 1998, p. 188) este, după cum sugerează și titlul, un popas în Cimitirul din pădure din Stockholm, într-un scenariu mult diferit de cel italian. În acest cadru care se dovedește un loc primitor atât pentru cei morți, cât și pentru cei vii care îl vizitează, autorul meditează asupra valorilor nepieritoare și a acelor mai banal și inevitabil caduce ale vieții și ale morții, observând că aici moartea pare egalitate, fraternitate; naturațea unui eveniment familiar și evident precum a respira, a dormi, a umbla, ce nu cunoaște distincții și ierarhii și ignoră pompele funebre. Anumite capele, precum cea a Învierii, se impun în mod evident atenției și au un rol central în topografie și ceremonii, iar altele se ivesc pe neașteptate la cotitura unei poteci, mai degrabă niște cabane din lemn ale pădurarilor decât biserici, refugii pentru a te adăposti de ploaie și nu locuri de rugăciune sau funeralii – chiar dacă un copac, sub

²⁹ *Ibidem*, p. 181.

³⁰ *Ibidem*, p. 185.

³¹ *Ibidem*.

care te așezi pentru a-ți trage sufletul, poate fi un loc bun pentru rugăciune, poate mai mult decât alte locuri dedicate în mod oficial evlaviei.

„Cimitirele noastre din piatră sunt un spațiu-timp dedicat morții, la care te gândești în mod obligatoriu în timpul scurtei și tristei vizite pe care o dai uitării de îndată ce ai ieșit. Aici vizita nu este un ritual funebru, ci mai degrabă o plimbare prin pădure pentru a-i simți pulsul; te uiți cu atenție la copaci, la nespusa duiosie a mestecenilor înalți, la culoarea roșiatică a frunzelor, la ramurile pe care lumina limpede și albă le decupează netede sub soare, la urmele vreunui animal, la chemarea vreunei păsări”³².

Pe fiord (*Sul fiordo*, 29 septembrie 1991, p. 192) este un text care propune cititorului o călătorie în peisajul fiordurilor, în Norvegia, caracterizat de culorile apei din larg care se schimbă încontinuu: „Fiordul are nuanțele depărtării, o depărtare dură și precisă. Privirea crede că percepe puține lucruri, stânci, o varietate limitată de plante, câte un pescăruș, uneori o casă solitară pe mal. În realitate lucrurile sunt multe, dar scapă ochiului ce ar vrea să le posede precum un animal de pradă, prea multe și diferite pentru a putea fi capturate: tonuri de culoarea apei, gradații și interferențe de gri, verde, albastru, ivoriu, plumburiu, argintiu, al căror imposibil catalog ar fi o cântare multiformă; fâșii de lumină albă și orbitoare ce taie din când în când apa ca niște săbii, aurul brun al unei reverberații ce se afundă într-un mic vârtej, cheiul întunecat prin care înaintează ferryboat-ul și care se deschide la culoare puțin câte puțin ca fumul ce se pierde în văzduh. Lumina și transparența aerului care reliefează lucrurile sunt o provocare a capacității de a vedea, de a observa nesfârșita suprafață a lumii”³³.

Toate acestea produc, așadar, o mare intensitate perceptivă asupra vizitatorului, la a cărui privire atentă spațiile, cu precădere goale, devin adesea, în literatura norvegiană, „peisaje ale sufletului, ale tăcerilor și rezonanțelor sale”. Nu doar în literatura clasică norvegiană, ci și în cea mai recentă. În acele tăceri și refuzuri se concentrează și se ascunde o aspră și intensă pasiune ce capătă aspectul unei incapacități de a trăi.

Parohia Nordului (*Parrocchia del Nord*, 31 iulie 1995, p. 196) se oprește la Nesset, pe coasta occidentală a Norvegiei, unde Magris vizitează casa parohială a pastorului Peder Bjornson, tatăl scriitorului scandinav,

³² *Ibidem*, pp. 188-190.

³³ *Ibidem*, p. 193.

viitor laureat al premiului Nobel, Bjornstjerne Bjornson, a cărui operă literară rămâne inevitabil marcată de mediul puritan al *background*-ului său patern.

De aici privirea autorului se extinde asupra Norvegiei de provincie, periferie a Europei, în care s-a născut una dintre cele mai mari literaturi contemporane europene, o literatură care a înțeles în profunzime cum fiecare, în perioada istorică pe care ne este dat să o trăim, se află la periferia vieții. Henrik Ibsen – dar și Jonas Lie sau Alexander Kielland, ale căror romane despre familia burgheză au inspirat *Buddenbrook*-ul, și apoi Knut Hamsun sau alți scandinavi precum Roy Jacobsen sau August Strindberg – au dezvăluit contradicțiile care stau încă în centrul crizelor noastre de civilizație, al nihilismului ce ne înconjoară. „Megalomanii țin cu înverșunare să trăiască”, scria Ibsen; „acest peisaj laconic ne învață nostalgia față de viața adevărată și ne invită să păstrăm un strop de megalomanie, precum acei melancolici și obstinați peregrini care, în atâtea pagini ale literaturii norvegiene, se încrâncenă să o caute”³⁴.

Călătorii în lumea asiatică

Apa și deșertul (*L'acqua e il deserto*, 5-11 septembrie 2004, p. 202) descrie o călătorie în Iran, care se dovedește o bună ocazie pentru o serie de reflecții asupra războiului din Irak, ca și asupra raporturilor de ordine socio-politică dintre Iran, Irak și Statele Unite și, în general, între lumea islamică și lumea occidentală. Analiza urmărește, cu o vivace și atentă curiozitate intelectuală, evidențierea numeroaselor contradicții sociale și religioase care caracterizează istoria iraniană din a doua jumătate a secolului XX, de la guvernul imperial al șahului Persiei prin regimul khomeinist, până la recenta (și cu siguranță mai virtuoașă) situație guvernamentală a președintelui republicii până în 2005, Seyyed Mohammad Khâtami.

La Teheran, la Casa Artiștilor, unde autorul se află pentru a vorbi despre literatura de frontieră și temele pe care acest tip de discurs le implică de fiecare dată în forme noi și în contexte noi – dezrădăcinare, exil, migrații, identitate obsesivă, puritate și epurări etnice, politice sau religioase, metisaj – sunt prezenți studenți, diplomați, profesori, intelectuali, scriitori; multe

³⁴ *Ibidem*, p. 201.

femei, extrem de riguroase în exigența de a discuta cu franchețe. Atunci când se ating subiecte legate direct de politică, discuția are, bineînțeles, limite. „Îmi dau seama – notează Magris – că sunt nesigur de tonul potrivit care trebuie adoptat, la frontiera dintre respectul adevărului și respectul persoanelor, atenția responsabilă de a nu-i pune pe ceilalți în dificultate și prudența convențională. Mi-ar fi ușor să pledez pentru libertate, democrație și Occident, fără să mă îngrijorez că îi pun pe alții într-o situație stânjenitoare și fără să plătesc pentru aceasta, lăsându-i pe ei, eventual, să plătească”³⁵.

Apare aici ideea, de sorginte weiningeriană, a relației dintre călătorie și etica responsabilității, potrivit căreia în călătorie există tentația ireponsabilității, întrucât cine călătorește este spectator, nu e implicat pe deplin în realitatea pe care o traversează, nu e vinovat de lucrurile urâte, de infamiile și tragediile locului prin care trece: „Etica responsabilității, care urmărește nu numai puritatea idealurilor, ci și consecințele acestora pentru ceilalți, este un fundament al vieții civile și al democrației. Totuși, atunci când se călătorește, se simte cu maximă acuitate cât de ușor aceasta poate să se transforme în complicitate involuntară sau doar într-o neutralitate culpabilă. Rezidenții, sedentarii sunt obligați să se confrunte în profunzime cu realitatea în care trăiesc, fără să se abată din drum, așa cum îi este, în schimb, permis celui care noaptea următoare va dormi sub un alt cer. A călători este imoral, spunea intransigentul Weininger. Dar o spunea în timpul unei călătorii”³⁶.

China este aproape? (*La Cina è vicina?*, 12 decembrie 2003, p. 218) propune o vizită la Universitatea din Xi'an și apoi din Pechin, la lansarea traducerii volumului *Microcosmosuri* în limba chineză, unde autorul rămâne plăcut surprins de prezența studenților chinezi care demonstrează prin întrebări centrate, competente și atente, nu numai cunoștințe temeinice de limba italiană, ci și o adevărată pasiune pentru studiul literaturii italiene moderne și contemporane. Aceasta contribuie la crearea unei atmosfere de familiaritate și de afinitate umană și culturală cu o civilizație atât de îndepărtată și diferită din multe puncte de vedere, așa cum i s-a întâmplat poetului din Grado Biagio Marin care, cu privire la traducătorul său Lu Tongliu, astăzi profesor de mare vivacitate intelectuală și președintele

³⁵ *Ibidem*, p. 217.

³⁶ *Ibidem*.

italieniștilor chinezi, i-a spus lui Magris cu puțin înainte de a muri, în vara lui 1984: „acel chinez îndepărtat nu mi-e străin, are aceeași umanitate ca și mine”.

Discursul continuă cu o interogație kafkiană: „Ce se pierde scriind? Mă întrebă, cu un zâmbet timid pe fața largă și zâmbitoare, o studentă chineză – și aspirantă scriitoare – din anul întâi la cursul de italiană al Universității din Xi'an, orașul faimoșilor războinici din lut și al mormântului primului împărat. Întrebarea sa kafkiană a venit pe neașteptate în această sală a campusului în care se discută traducerea în limba chineză a volumului meu *Microcosmosuri* și dezvăluie indirect marele traseu parcurs în acești ani de China, care este probabil mai aproape – după cum se spunea, într-un alt sens, într-un vechi film al lui Bellocchio – decât s-ar putea crede”³⁷. Literatura occidentală este cea care și-a pus întrebări și se întreabă cu pasiune despre contradicțiile scrierii, despre ceea ce aceasta dă sau ia, urmând viața sau punându-se în afara ei, deprinzându-i semnificația și deschizându-se spre dragoste, dar și închizându-se într-un delir de omnipotență sau într-o fixație narcisistă. Kafka, Mann sau Borges intuiesc absența din orice expresie, viața adevărată căutată și negăsită din cauza acestei obsesive căutări uneori deviante, arta care, încercând să exprime existența, o pierde, Eul care, scriind, dă un sens mersului lumii descoperindu-se un altul, actor sau substitut al propriei persoane

În reflecțiile autorului intervine, și de data aceasta, ideea odiseei, a traseului circular care te readuce acasă: „Acea întrebare rezumă o problematică în mod exasperant occidentală; mi-a adresat-o cu mulți ani în urmă la Paris, ținând să boteze volumul meu *Danubius*, Maurice Nadeau, unul dintre cei mai mari critici în viață. Astfel, mulțumită și acelei interogații, arcul de timp dintre acea seară pariziană și aceasta din Xi'an îmi pare un traseu circular, o odisee ce te readuce acasă. Discutăm și, în acest punct, dialogul cunoaște ceva dificultăți, deoarece – ca și acum câteva zile la Pechin – studenții demonstrează o pregătire literară acceptabilă și o foarte bună pregătire lingvistică în ceea ce privește italiana, dar mulți dintre ei au o idee vagă despre ceea ce este *Odissea*”³⁸.

În ***Frontierele Vietnamului*** (*Le frontiere del Vietnam*, 14 decembrie 2003, p. 227), autorului i se aduce la cunoștință că este primul scriitor italian

³⁷ *Ibidem*, p. 218.

³⁸ *Ibidem*.

care a ajuns în Vietnam după terminarea războiului: la Universitate, profesorii și studenții unui curs de italiană instituit abia de un an își întâmpină oaspetele cu o ceremonie de bun-venit care amintește de timpurile apuse. Corpul profesoral e compus mai ales din femei, care cunosc bine universitatea italiană și știu, așadar, să suscite un viu entuziasm pentru Italia și în rândul studenților. Prima versiune vietnameză a *Divinei Commedii* a lui Dante a fost publicată (incompletă) în 1979 în zece mii de copii, de-a dreptul multe pentru o țară aflată în război. Scriitorul realizează cu plăcere că se află într-un loc și printre persoane cu care nu îi este deloc dificil să familiarizeze, fiind chiar posibil să se atingă o anumită intensitate a dialogului literar.

În descrierea peisajului vietnamez, Magris se concentrează asupra culorii elementului care i-a fost întotdeauna aproape, apa: verde-jad dens, dar nu tulbure. Ne aflăm, de altfel, la tropice și este naturală în aceste locuri îndepărtate „afundarea în straturile profunde ale realului, într-o tină vitală, dulce și moale ca mirosul fructului Durian”, care amintește, mai mult decât Vietnamul actual, atmosfera din romanele scrise de Marguerite Duras.

La momentul întoarcerii acasă, nici nu se simte oboseala din lunga călătorie: „Ne întoarcem acasă. Mulți prieteni mă întrebă cum de nu obolesc să călătoresc atât de des și atât de departe. Obosim mai mult acasă, în propriul oraș și în propria lume, apăsați de preocupări și îndatoriri, străpunși de mii de săgeți cotidiene și banal otrăvite, oprimați de idolii propriului trib. În plus, acasă ne jucăm, în bine sau în rău, viața, fericirea și nefericirea, pasiunea, destinul. Călătoria, chiar și cea mai entuziastă, este întotdeauna pauză, fugă, iresponsabilitate, sustragere de la orice risc autentic. Ne întoarcem, așadar, acasă, la lumea matură, serioasă, invadentă. Uneori, ca protagonistul din *Mua Oi*, filmul lui Dang Nhat Minh, nici nu am vrea să creștem, ci să rămânem mici, să ne ascundem – ca piticii din poveste sub ciuperca – sub una din acele mari pălării conice vietnameze pe care, obligatoriu, o ducem acasă ca amintire”³⁹.

Găsim și aici ideea de sorginte weiningeriană potrivit căreia a umbla prin lume înseamnă și a se odihni după tensiunea de acasă, a se lăsa purtat în mod pasiv – imoral, după Weininger – de mersul lucrurilor.

³⁹ *Ibidem*, pp. 235-236.

Călătorii pe continentul australian

Marele Sud (*Il grande Sud*, 13-17 iunie 1998, p. 237) parcurge ultima etapă a călătoriei magrisiene, și anume Australia, unde autorul participă la Festivalul scriitorilor de la Sydney. „În acest de al cincilea continent ai impresia multor spații – nu doar materiale – încă neocupate, a unui timp scandat într-un ritm mai tradițional; viitorul pare într-un fel mai stabil și extrema varietate multietnică și multiculturală se prezintă ca o realitate evidentă și armonioasă, nu ca acel haos apocaliptic redat în filme precum *Blade Runner*”⁴⁰ – *Vânătorul de recompense* – un film științifico-fantastic în regia lui *Ridley Scott*.

În viziunea scriitorului, călătoria provoacă o acutizare a percepțiilor senzoriale asupra lumii: „La fiecare călătorie, la fiecare plecare, unele simțuri devin mai acute și altele mai vagi. Cele care se atenuează sunt antenele suspicioasei și anxioasei vigilențe cotidiene, de obicei gata să înregistreze semnalele a tot ceea ce poate amenința ordinea și dominația asupra micului univers aflat în puterea noastră; a pleca înseamnă și a ne lăsa purtați, a ne elibera, a închide puțin ochii ca și când ne-am uita la soare, a lua ceea ce vine. Se trezește din nou în noi percepția culorilor, mirosurilor, a suprafețelor netede sau aspre ale lucrurilor, a detaliilor chiar neînsemnate. Un oraș se dezvăluie și în reflexele norilor, în calitatea luminii, în prelungirea apusului sau în lăsarea bruscă a întunericului”⁴¹.

Autorul simte aici, pentru prima dată, depărtarea, aproape ca pe o înstrăinare sau, cu alte cuvinte, dorul de casă, nostalgia în sensul etimologic al termenului: „Este singura dată, în această călătorie la antipozi, în marele Sud, în care mă simt cu adevărat departe, la capătul lumii. «Cum vă simțiți?», îl întreb pe un italian care trăiește aici de mulți ani. «Știi?», îmi răspunde, «mie nu-mi pasă și atunci acesta este locul potrivit»”⁴².

La capătul tuturor acestor itinerare literare pe care ni le propune Claudio Magris, se poate observa cum paginile de călătorie se circumscriu unei realități în continuă mișcare și transformare. Unele capitole berlineze au fost scrise când Zidul exista încă și părea destinat să dureze îndelung, altele după căderea lui; câteva vorbesc despre Uniunea Sovietică la prezent

⁴⁰ *Ibidem*, p. 238.

⁴¹ *Ibidem*, p. 237.

⁴² *Ibidem*, p. 243.

sau înregistrează previziuni ori indicii ale destrămării sale; altele se opresc asupra unor incertitudini între timp rezolvate, precum paginile ce descriu atmosfera de la Praga din zilele când se întreba care va fi numele – Republica cehoslovacă, ceho-slovacă sau cehă și slovacă – al unui Stat care, puțin după aceea, a rezolvat problema încetând de a mai exista, adică despărțindu-se în două state diferite.

În viziunea scriitorului, tocmai acesta este contribuția pe care paginile de călătorie o pot aduce pentru cunoașterea Istoriei, adică a vieții noastre, individuale sau colective. Istoria nu e făcută numai din ceea ce s-a întâmplat, ci și din posibilități, după cum afirmă Musil, din potențialitățile latente într-o situație determinată. Astfel, speranțele unei generații dintr-o anume perioadă fac parte din istoria acelei perioade și au avut, așadar, și ele o contribuție făcând din noi ceea ce suntem, chiar dacă au fost înșelate sau contrazise de cursul evenimentelor. Acea cratimă, care ar fi putut sau trebuit (sau nu ar fi trebuit, după alții) să-i unească distingând și să-i distingă unind pe cehi și pe slovaci, nu mai există – cel puțin deocamdată – însă acel moment în care ea reprezenta un obiectiv posibil este un moment real din istoria europeană.

La fel paginile scrise în ajunul, în timpul și după destrămarea lumii comuniste pot face să se înțeleagă nu atât opiniile și speranțele călătorului, cât mai ales complexitatea realității trăite în acel moment, spectrul tuturor forțelor puse atunci în joc. A simți și a atinge cu mâna ceea ce, într-o anume situație, se credea posibil sau se dorea – o altă desfășurare a evenimentelor – ajută a înțelege mai profund ceea ce s-a întâmplat. Câteva capitole, de exemplu, se opresc asupra nefastelor naționalisme și micro-naționalisme izbucnite în ultimii ani, atunci când se aflau încă într-un stadiu incert de ferment, când nu era încă inevitabilă explozia lor într-o măsură copleșitoare.

Călătoria constituie, din această perspectivă, o experiență musiliană, încredințată mai mult „simțului” posibilității decât principiului realității. Se descoperă, astfel, ca într-o săpătură arheologică, alte straturi ale realului, posibilitățile concrete care nu s-au realizat material, dar au existat și supraviețuiesc, în stări încă fluctuante. A călători înseamnă a înfrunta realitatea, dar și alternativele ei, Istoria, dar și o altă istorie sau alte istorii cărora aceasta le-a împiedicat existența ori le-a uitat, însă nu le-a șters de tot. Pentru Magris, călătoria este, așadar, o realitate la indicativ, dar și la conjunctiv. Călătorul rămâne fidel și ocaziilor scăpate și pierdute; nu

rectifică trecutul, nici pe el însuși, cu mintea de acum, ci încearcă să ducă lucruri cât mai multe – percepții, realități, ipoteze, proiecte – în viitorul la fel de precar și sortit să fie repede depășit, la fel ca și trecutul.

Într-o altă cheie interpretativă, viața și istoria au continuat dincolo de aceste pagini, în bine și în rău. Pentru a da un singur exemplu în acest sens, și Karlo Stajner – despre care se povestește, în *Roboți muzicali la Zagreb*, detenția într-un gulag stalinist, credința statornică în propriile idealuri și incredibila umanitate – a mai apucat să cunoască, la o vârstă înaintată – după cum arată autorul în *Prefață* – opresiunile regimului Tudjman și, până în ultima zi din lunga sa viață, încă alte dificultăți.

De la *Odiiseea*, călătoria și literatura apar strâns legate; o analogă explorare, descompunere și recunoaștere a lumii și a Eului. Și cum orice călătorie își are propria măsură, ritm, pas și respirație, aceasta se va oglindi și în scriitură. Astfel, unele peregrinări mai lente și mai ample se deschid unui timp epic multiplu, care înglobează și trecutul, și se apropie – ca în capitolele despre cici sau biziaci, sau la începutul drumului lui Don Quijote – de partitura din *Microcosmosuri*. Alte capitole, în schimb, plonjează în atmosfera instantanee a momentului, în flash-ul unei experiențe rapid încheiate ori dispărute. După cum mărturisește scriitorul, aceste pagini sunt uneori și o minieră de materiale, experiențe și epifanii care mai târziu vor fi reelaborate și metamorfozate în texte narative. Anumite motive, episoade și figuri, uneori chiar și prima intuiție sau idee centrală și generatoare a unei cărți – *Danubius*, *O altă mare*, *Microcosmosuri*, *Conde* – s-au născut dintr-un prim stimul înregistrat în aceste pagini, dintr-o revelație, dintr-un destin, surprinse ca din întâmplare și notate în jurnalul de călătorie.

Literatura este și ea, în felul ei, o călătorie și o mutare în timp și spațiu. Locurile, în mod curios, sunt puțin diferite, cel puțin în parte, de cele ce constituie peisajul principal al altor cărți ale autorului, nu de călătorie. Spania și Scandinavia aproape că domină aici Mitteleuropa, întrucât „uneori e ca și cum călătorul ar ieși din gaura neagră a propriei personalități și rămâne aproape surprins de direcția în care îl duc proprii pași, dezvăluindu-i locuri de suflet necunoscute până atunci. *Le voyage*, cum spunea un parizian, *pour connaître ma géographie*”⁴³.

A trăi, a călători, a scrie: „Călătoria-scriere este o arheologie a peisajului; călătorul – scriitorul – coboară precum un arheolog în diferitele

⁴³ *Ibidem*, p. XXVIII.

straturi ale realității, pentru a citi și semnele ascunse sub alte semne, pentru a aduna cât mai multe existențe și istorii salvându-le de curgerea timpului, de valul care mătură tot în cale al uitării, construind aproape o firavă arcă a lui Noe din hârtie, deși la modul ironic conștient de instabilitatea sa⁴⁴.

În viziunea magrisiană, așadar, narațiunea cea mai autentică a contemporaneității este aceea care povestește nu prin pura invenție și ficțiune, ci prin experimentarea directă a faptelor, a lucrurilor, a acelor transformări nebunești și amețitoare care, după cum apreciază Ryszard Kapuściński, maestru incontestabil al reportajului, împiedică receptarea lumii în întregime și oferirea unei sinteze a acesteia, permițând să se atingă numai fragmente din ea. El însuși, de altfel, creează o literatură plină de vitalitate plonjând în realitate, înfățișând-o cu o riguroasă precizie, surprinzând cu acuitate detaliile sale revelatoare până și cele mai efemere și compunând totul într-un tablou deopotrivă fidel și reinventat, care este portretul lumii și al călătoriei prin lume.

Într-o asemenea cheie interpretativă, călătoria ar putea fi, în ultimă instanță, o expresie prin excelență a acelei literaturi a „romanului de non-ficțiune” (roman-reportaj în care personajele și acțiunea sunt adevărate), literatură teoretizată de *scriitorul* american Truman Capote – unul dintre cei mai importanți ai *secolului XX* – și inaugurată odată cu romanul *In Cold Blood*, apărut în 1966.

⁴⁴ *Ibidem*, p. XVII.

Despre autori

Luiza CARAIVAN, lector la Universitatea „Dimitrie Cantemir” Timi oara. Doctorand în filologie cu o tez despre literatura Africii de Sud. Autoare a c r ii *Limba englez : A course in Business English* (2003) si co-autoare a *Business English for students* (2007).

Dana CHETRINESCU, doctor în filologie la Facultatea de Litere, Istorie i Teologie a Universitatii de Vest din Timisoara. Pred literatur englez i studii de gen. Este autoarea urm toarelor volume: *The Body's Tale. Some Ado about Shakespearean Identities* (Editura UVT, Timi oara, 2006), *De la Gargantua la Google* (Editura Napoca Star, Cluj, 2007), *Shakespeare and the Theatre. An Introduction* (Editura Napoca Star, Cluj, 2008), *Despre corp i ipostazele sale în teatrul shakespeareian* (Editura Bastion, Timi oara, 2008).

Afrodita Carmen CIONCHIN, lector de limba român la Universitatea din Padova, Italia, doctor în filologie al Universit ii Bucure ti (2005). Volume de autor: *Limba italian în perspectiv istoric* , Editura Augusta, Timi oara, 2000, *Dialogando. Despre cultura român în Italia*, Editura Bastion, Timi oara (în curs de apari ie).

Simona CONSTANTINOVICI, doctor în filologie al Universit ii de Vest din Timi oara, conferen iar la Facultatea de Litere a Universit ii de Vest din Timi oara. Volume publicate : A. C R I DE SPECIALITATE : *Dic ionar de termeni arghezieni (A-F)*, Timi oara, Editura Universit ii de Vest, 2004, *Palimpseste argheziene. Curs de lexicologie aplicat* , Timi oara, Editura Politehnica, 2005, *Spa iul dintre cuvinte. Polifonii stilistice*, Timi oara, Editura Universit ii de Vest, 2006, *Dic ionar de termeni arghezieni (G-O)*, Timi oara, Editura Universit ii de Vest, 2008, *Sertarele cu fic iune. Manual de scriere*