Emigrarea ca miracol: Banatul ca loc miraculos al primelor treceri de frontieră

Ferenc VINCZE
University of Vienna, Das Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft
Corresponding author emails: ferenc.vincze@univie.ac.at

Emigration as a Miracle: Banat as the Miraculous Place of the First Border Crossings

Abstract: This paper focuses on a recurring scene in fiction about emigration, the crossing of physical and geographical borders. The practice of crossing borders is an act of separation from the home, the familiar, and can be understood as a trigger for the later consequences of emigration, since this act creates the situation in which the emigrant experiences himself as a stranger, as a different person in the destination. In the literature on Eastern Europe, there have been many texts that thematize the act of crossing borders, but this thesis will focus on how the first—and to this extent most prominent—border crossing leading to emigration can be linked to the phenomenon of the miracle and, at the same time, to the region of Banat.

Keywords: emigration, miracle, transcultural phenomena, cultural transfer, Iris Wolff, Cătălin Dorian Florescu

Citation suggestion: Vincze, Ferenc. "Emigrarea ca miracol: Banatul ca loc miraculos al primelor treceri de frontieră." *Transilvania*, no. 9 (2024): 34-42.
https://doi.org/10.51391/trva.2024.09.04.

Una dintre scenele recurente[1] în ficțiunea despre emigrație este trecerea granițelor fizice și geografice. Practica trecerii frontierelor este un act de separare de casă, de familiar și se poate presupune că este cauza consecințelor ulterioare ale emigrării, deoarece acest act creează situația în care emigrantul se experimentează pe sine ca străin, ca o persoană diferită în locul de destinație. În studiul meu va fi vorbă mai ales despre refugiați și emigranți politici, adică despre persoane care au trecut granița din cauze politice în timpul perioadei comuniste, și nu economice, care a fost recent subiectul mai multor romane românești contemporane și a fost analizată de mai mulți autori.[2] Având în vedere acest aspect, se poate susține că trecerea frontierei joacă un rol semnificativ în schimbarea identității de sine, deși experiența efectivă a străinătății nu se produce în primul rând în timpul actului fizic de trecere a frontierei.

În mod obișnuit, așa-numitele studii privind exilul s-au axat pe figura migrantului care își schimbă mediul cultural, social și politic, adică migrantul care pleacă și migrează în interior și, nu întâmplător, pe diverse aspecte ale integrării. După cum au subliniat istoricii literari maghiari Eszter Pabis[3] și Beáta Thomka,[4] studiile literare și culturale au fost în prima linie a acestei cercetări, de exemplu, în utilizarea teoretică a experienței emigrației dintre cele două războaie mondiale și a întoarcerii după 1945 pentru a

1. În contextul emigrației și al trecerii frontierei, de exemplu, *Adio, adio, patria mea, cu î din i, cu â din a* și *Noapte bună, copii!* de Radu Pavel Gheo, *Der Fuchs war damals der Jäger* de Herta Müller, *Die Tür zur hinteren Küche* de Johann Lippet sau *Habseligkeiten* de Richard Wagner.
2. De exemplu, Adriana Stan, care scrie în studiul său despre aspectele ideologice ale reprezentărilor postcomuniste ale emigrației. Adriana Stan, „On Your Own in a One-and-Unequal World: Forms and Worldviews in Contemporary Romanian Narratives of Emigration." *Revista Transilvania* nr. 4. (2024): 1–7.
3. Pabis Eszter, „Határátlépések. Magyar származású kortárs írónők német nyelvű műveiről a transznacionális emlékezet-kutatás kontextusában", *Werkstatt,* nr. 11. (2016): 190–191.
4. Thomka Beáta, *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatartozás, nyelvváltás* (Budapest: Kijárat, 2018), 29–30.

studia imigrația și reprezentările acesteia în perioadele ulterioare. În esență, curentele de interpretare nu mai sunt axate pe practica trecerii frontierelor fizice sau geografice, ci mai degrabă pe faptul că natura tranzitorie a trecerii în sine a devenit o metaforă pentru noile contexte sociale și culturale emergente, care pot fi înțelese în termenii logicii hibridității.[5] Acest proces stabilește practic cadrul în care este înțeleasă tranziția sau trecerea frontierelor atunci când se analizează literaturile europene:

> „Prin urmare, atunci când Europa este regândită în condițiile pluriculturalismului și multilingvismului, este vorba despre trecerea frontierelor în sensul triplu al cuvântului: despre facilitarea contactelor și tranzacțiilor dincolo de bariere și filtre, despre reflectarea critică a regimurilor de frontieră, a tehnologiilor și ideologiilor de securitate a frontierelor și despre tranziția de la artă, care reflectă și transfigurează realul, la construcția socială a realității."[6]

Abordarea triplă ilustrată în citat deschide o serie de posibilități prin care frontiera și practica trecerii frontierei, care este strâns legată de aceasta, pot fi înțelese ca un sistem larg de relații și, prin urmare, pot fi percepute în termeni de dinamică a formării și a schimbării. După cum subliniază Eszter Pabis, „primul aspect al ambivalenței fundamentale inerente conceptului de frontieră poate fi sesizat în relația dintre frontieră și trecerea frontierei. Frontierele iau ființă și există în măsura în care pot fi traversate, transgresibilitatea lor are o semnificație constitutivă".[7] În această semnificație constitutivă poate fi dezvăluită esența schimbării și formării în curs, care, în opinia mea, poate fi găsită în întruchipările actului de trecere a frontierelor. Dacă luăm în considerare procesele de emigrare, putem concluziona că părăsirea familiarului, a cunoscutului (chiar dacă este vorba de un mediu social și politic opresiv, structurat dictatorial) poate fi definit ca fiind primul act care produce și face posibil nevăzutul, necunoscutul ulterior și străinul. Cu toate acestea, multe dintre trecerile de frontieră care au loc în cadrul semantic al emigrației poartă, în momentul actului, un anumit sens al ireversibilității sau finalității, întrucât, în cele mai multe cazuri, motivațiile care duc la emigrare includ o schimbare a cunoscutului intr-o asemenea măsură, încât condițiile de existență ale subiectului care trece frontiera devin intolerabile.

În cele ce urmează, voi discuta despre trecerile de graniță din *Wunderzeit (Vremea minunilor)* de Cătălin Dorian Florescu[8] și *Die Unschärfe der Welt* de Iris Wolff în contextul emigrării, pentru a prezenta, ca studiu de caz, soluțiile lor de structurare a textului de-a lungul diferitelor prezentări. Cele două romane menționate mai sus au fost alese pentru acest eseu deoarece fiecare dintre ele prezintă prima – și nu întâmplător miraculoasă – trecere a frontierei spre emigrare. În ceea ce privește reprezentările emigrației academică în literatura română, Ioana Macrea-Toma afirmă: „Literatura română (și nu numai ea) a abordat fenomenul migrației prin tipologizarea (sau transfigurarea) unor experiențe reale într-un discurs al *eșecului*. Fără să își asume descrieri din interiorul unor vieți exilate (cu excepția, probabil a lui Mălin Mălaicu-Hondrari), romanele despre această temă par să își fi însușit mai degrabă un anume discurs despre migrație, care să reașeze trăiri personale (sau nu) sub semnul marginalității damnate."[9] Cele două romane selectate reprezintă în esență emigrarea din România, creând un discurs nu al eșecului, ci mai degrabă al succesului miraculos. Ipoteza mea este că noțiunea de miracol este strâns legată de scenele de trecere a frontierei și, prin urmare, de emigrare, deoarece închiderea fizică și mentală a regiunii a fost spartă aproape numai printr-un miracol. Așa cum Cosmin Borza și Claudiu Turcuș au subliniat în studiul lor, reprezentarea trecerii frontierei în perioada postcomunistă este mai puțin descrisă ca „miraculoasă", ci mai degrabă ca „tragicomică" sau „burlescă": „Tocmai de aceea, pentru România primei decade și jumătate postcomuniste, tipic rămâne travaliul (imaginar) de a trece „dincolo", mai degrabă decât experiența (propriu-zisă, materială, a) lumii „de dincolo". Respectivul travaliu imaginar se exprimă frecvent în forma farsei tragicomice sau a travestiului burlesc, ai căror bieți

5. „Für die Border Studies hat sich damit ein weites Feld aufgetan, in dem es nicht nur um die Untersuchung geografischer und territorialer, juristischer und politischer, sondern auch um die Aufarbeitung kognitiver und kultureller, metaphorischer und imaginärer Grenzziehungen geht." Matthias Bauer, Martin Nies, Ivo Theele, „Grenz-Übergänge: Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil", în *Grenz-Übergänge. Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*, ed. Matthias Bauer, Martin Nies, Ivo Theele. (Bielefeld: transcript, 2019), 7.
6. Ibid., 9.
7. Pabis, *Határátlépések,* 192.
8. Cătălin Dorian Florescu, *Wunderzeit* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001); Traducere în limba română de Adriana Rotaru: Cătălin Dorian Florescu, *Vremea minunilor* (București: Editura Humanitas, 2022)
9. Ioana Macrea-Toma, „Excepția sincerității: romanul migrației academice", *Observatorul Cultural*, nr. 966, 2019. https://www.observatorcultural.ro/articol/exceptia-sinceritatii-romanul-migratiei-academice/.

actanți rămân ferm convinși că noua lume liberă și democratică le garantează trecerea granițelor și că întregul demers nu depinde decât de propria lor voință."[10] Mai mult, Banatul, care poate fi identificat ca o regiune frontalieră, situată fizic la granița dintre România, fosta Iugoslavie și Ungaria, devenind astfel un teritoriu al trecerilor miraculoase de frontieră, este conceptualizat ca un spațiu în care se dă posibilitatea miracolelor și ca un spațiu central. Rodica Ilie în studiul său despre literatura exilului, afirmă că „literatura exilului rupe legătura cu cititorul din propria cultură, scriitorul disident, renunțând la centru, caută alt cadru de exprimare, uneori pierde patria cuvântului său și devine un rătăcitor în alte patrii. Să fii scriitor altundeva, în altă limbă decât materna, înseamnă să îți reinventezi un centru."[11] Așadar, conform ipotezei mele, Banatul nu este doar o regiune a miracolelor, ci și o regiune centrală care a făcut posibilă emigrarea.

Trecerea frontierelor ca un cadru și un miracol

Tematica primului roman al scriitorului și emigrantului român de limbă germană Cătălin Dorian Florescu, publicat în 2001, este axată pe actul de trecere fizică și geografică a frontierelor. *Wunderzeit* este, în esență, o poveste de emigrare spusă din perspectiva unui copil, având ca scenă principală prima trecere a frontierei care duce la emigrare, dar nu și prima trecere a frontierei din viața copilului. Structura romanului plasează în mod clar acest actul în centru, deoarece împărțirea romanului în titluri de capitole este întreruptă doar de prima și ultima unitate de text care descriu trecerea frontierei, și care nu au un titlu propriu. Astfel cele două secțiuni de text organizează narațiunea într-un cadru, cu trecerea frontierei însăși ca început și sfârșit al poveștii.

Narațiunea este spusă din punctul de vedere al lui Alin, un copil care, în prezentul pasajelor de încadrare, așteaptă împreună cu părinții săi la granița (între România și Iugoslavia) permisiunea de a pleca. De la momentul proeminent al trecerii frontierei începe desfășurarea evenimentelor care o precedă, care povestesc parțial călătoriile anterioare în străinătate, una în Italia și cealaltă în Statele Unite. Fiecare dintre cele două călătorii este posibilă în parte datorită bolii de creștere a copilului.[12] Și, așa cum scena de încadrare a trecerii frontierei este punctul de plecare pentru, printre altele, narațiunea celor două călătorii și apoi a întoarcerii, aceste călătorii sunt și ele un prilej de a povesti România anilor □70, adică copilăria al lui Alin. Pe lângă aceasta, narațiunea călătoriei americane oferă și ocazia, așa cum subliniază studiul lui Ștefan Baghiu și Oviu Olariu, de a arăta dezavantajele emigrației economice.[13]

În timp ce aceste călătorii anterioare ar fi făcut posibilă includerea unor scene de trecere a frontierei, nu este cazul în aceste capitole, actul trecerii frontierei este din nou omis, ca și cum nu ar fi fost important. Capitolul În călătorie cu tata, care se concentrează asupra călătoriei lor în Italia și a ședерii lor acolo, începe cu sosirea lor la Belgrad: „Trenul făcea întruna *tadam-tadam*. Eu aș fi putut să-l învăț și alte cuvinte în loc de *tadam-tadam*, însă nu aveam timp, oprirea la Belgrad era prea scurtă pentru așa ceva. Deci m-am hotărât să stau cu ochii pe geamantanele noastre, câtă vreme tata umbla să caute trenul pentru Italia."[14] Reprezentarea trecerii frontierei a fost omisă în timpul călătoriei prin Iugoslavia spre Italia și nu a fost descrisă în mod explicit în timpul călătoriei spre SUA, unde zborul și evenimentele de la începutul anilor 1950 povestite de tată (parțial ca o distragere a atenției de la teama de zbor) au trecut în prim-plan. Cu toate acestea, semnificația sosirii și posibilitatea de a interpreta aeroportul american ca pe un punct de tranzit sunt evidențiate pe scurt de momentul ieșirii:

> „Jos ne aștepta o sală umbrită și răcoroasă, pe care trebuia s-o străbatem. Dincolo de ea era foarte multă lumină. Sanowsky tocmai ieșea dincolo, era ca la cinema când unul se ridică în picioare și îi vezi umbra jucând

10. Cosmin Borza, Claudiu Turcuș. „Tragicomedia Occidentului: emigrația economică în romanele și filmele românești din anii '90", *Transilvania* nr. 5 (2024): 90.

11. Rodica Ilie, „Exil si marginalitate. O posibilă regândire a exilului românesc", *Transilvania*, nr. 11-12 (2017): 19.

12. „Tot ce făcea, boala mea făcea într-un fel ascuns. Mușchii își pierdeau puterea, trebuia să port pantofi grei și tari, iar noaptea îmi puneau, din când în când, o șină de metal. Boala mea avea un nume de om: Charcot-Marie [...] La Veneția exista numai o bănuială în privința bolii. Asta era altă bănuială, nu ca aceea când erai bănuit că ești disident. Atunci fețele deveneau serioase și ușile se închideau în spatele tău. Te întorceai acasă abia peste câțiva ani. Și la cealaltă bănuială, a bolii, fețele au devenit serioase. Dar apoi comandantul Miliției m-a mângâiat pe obraji, iar eu și tata am primit împreună un pașaport, ca să plecăm in Italia." Cătălin Dorian Florescu, *Vremea minunilor* (București: Editura Humanitas, 2022): 46.

13. Stefan Baghiu, Ovio Olaru, „Capitalist Heterotopia & Lost Social Utopia: Documenting Class, Work, and Migration in Postcommunist East-Central European Fiction", *Central Europe* 22, no. 1 (2024): 8.

14. Florescu, *Vremea minunilor*, 43.

pe ecran. Atunci publicul fluieră și îl huiduie, însă aici umbra lui Sanowsky era tot.ee aveam. Când ușile s-au deschis, lăsându-1 să treacă, am auzit zgomotul străzii: claxoane americane și voci spaniole. Pe urmă ușa s-a închis în spatele lui și înăuntru s-a făcut din nou liniște. Sanowsky a pus geamantanul jos și ne-a căutat cu privirea. Tata m-a luat de mână și amândoi ne-am grăbit spre ieșire. Când ne-am aflat aproape de ele, ușile s-au despărțit și s-au tras în lături, ca și cum ar fi știut ce aveam noi de gând. Asta se cheamă tehnică și așa ceva se găsește din belșug în America.// Am pășit dincolo, în lumină."[15]

Momentul ieșirii din zona de tranzit a aeroportului, datorită construcției textului și utilizării semnificanților, este actul de trecere a frontierei, deoarece nu zborul, nu aterizarea, ci ieșirea din aeroport constituie intrarea în America. Ușa nevăzută a fotocelulei simbolizează o graniță asemănătoare unei linii, pe care textul o creează prin accentuarea perechilor de contrarii și a tipului de mișcare prezentat: holul prin care trebuie să treci este rece și umbrit, în timp ce lumea de dincolo de ușă este luminoasă (și asociată cu un sentiment de căldură). În plus, textul creează o opoziție între aici și dincolo, care sunt separate de ușa care reprezintă trecerea. Ținând cont de toate acestea, putem vedea un fel de trecere a frontierei, dar este important să atragem atenția asupra funcționării ușii cu fotocelulă ca frontieră, care, prin automatismul său – „inventând" ideea de trecători, de trecători de frontieră –, elimină în cele din urmă frontiera însăși, așa cum este evidențiată și de simpla ieșire a omului care îi primește, Sanowsky, mai devreme. Privirea lui Sanowsky în căutarea lor este o manifestare a propriei sale practici de incomprehensiune, devenită de acum rutinieră, care nu consideră deloc ușa sălii drept prag sau graniță de intrare, și astfel scena indică și ea interpretabilitatea subiectivă a frontierei.

Scenele (parțial absente) ale liniei de frontieră și ale trecerii frontierei spre Italia, care nu sunt arătate, și spre America, care sunt construite în primul rând într-un mod extrem de subiectiv, indică accentul pe care îl pune actul de trecere a frontierei narat în cele două secțiuni ale structurii de încadrare. În cele două capitole fără titlu, care constituie cadrul romanului, trecerea frontierei este în esență pusă în scenă, iar creșterea continuă a tensiunii create aici subliniază în mod esențial semnificația și un fel de finalitate a trecerii frontierei. În capitolul de deschidere, doar două pagini fac loc anxietății, speranței și incertitudinii familiei (tată, mamă, fiu) care așteaptă la graniță. În debutul povestirii, tatăl a intrat deja într-una dintre cabinele polițiștilor de frontieră, în timp ce mama și fiul așteaptă împreună în mașină întoarcerea tatălui. Narațiunea din punctul de vedere al copilului, cu o descriere precisă a timpului, accentuează tensiunea așteptării și indică incertitudinea rezultatului trecerii frontierei.

„Zece august, ora nouă dimineața.// Au trecut exact două minute și treizeci de secunde de când tata a deschis portiera și a ieșit. Acum exact un minut, a dispărut în căsuța aceea. Precis că n-au avut cum să-l tortureze într-un singur minut. într-un minut nu termină nici măcar de făcut pipi băieții noștri. Odată am cronometrat timpul: desfa șlițul la pantaloni, fa pipi, scutură cocoselul, încheie-te la șliț. S-a și dus un minut. N-ai când să iei pe cineva la bătaie."[16]

În pasajul citat, există atât o descriere a timpului care a trecut, imaginația și memoria rătăcitoare ale copilului, care lucrează cu logica asociativă pentru a ușura tensiunea așteptării, cât și teama de posibila tortură a tatălui. În același timp, cele două pagini ale scenei coincid în ceea ce privește timpul narațiunii și timpul povestit, iar în această scurtă perioadă de așteptare se concentrează amintirile și reflecțiile care apar și, nu în ultimul rând, marcajul geografic și semnificația metaforică a trecerii frontierei:

„Am ajuns la capătul patriei noastre. Ca toate celelalte lucruri, are și ea un capăt. Poți să-i pui capăt mai devreme sau mai târziu. [...]// Aici, unde tocmai ne aflăm, se întâmplă câteodată minuni, iar alteori nu, și dacă totuși se întâmplă, adulții au un nume pentru tot ce urmează după ele — îi zic libertate. Nu mă dumiresc eu pe de-a-ntregul, însă trebuie să fie o chestie strașnică oricum. Așa ca mândria. Libertatea începe la doi pași de noi, îndată ce treci bariera, de la tăblia galbenă cu un scris pe care nu-1 pot citi: Iugoslavia.// E timpul să se petreacă minunea a cincea.// Tată, de ce întârzii?" [17]

Pe de o parte, desemnarea sfârșitului patriei marchează locul fizic al trecerii frontierei dintre România și Iugoslavia în Banat, iar pe de altă parte, identifică cealaltă parte a frontierei cu libertatea și plasează

15. Ibid., 121–122.
16. Ibid., 8.
17. Ibid.

trecerea în sine în categoria miracolului. Evidențierea acestei treceri de graniță și asocierea ei cu miracolul este întărită de esența structurii de încadrare, deoarece în acest punct se suspendă narațiunea trecerii frontierei și capitolele romanului, care poartă titlul, relatează procesul care a dus la acest act, decizia de a părăsi patria și evenimentele care au avut loc. Tocmai datorită acestei soluții structurale și poetice, călătoriile anterioare (în Italia, în Statele Unite) nu au nicio importanță din punctul de vedere al trecerii frontierei, întrucât nu sunt definitive și nu li se acordă nicio prioritate în narațiune și în prezentare. Indicarea timpului scurs este din nou un element recurent în scena de așteptare, mai întâi cele două minute și jumătate anterioare sunt extinse la câteva minute („Noi transpirăm, mama și cu mine, iar tata a plecat de câteva minute."[18]), pentru ca apoi să devină din nou mai concretă după pregătirile pentru plecare și rememorarea unei experiențe de frontieră anterioare: „Acum ne-am împotmolit la graniță. Tata a dispărut de zece minute."[19] Timpul precis marcat al așteptării tatălui (și nu întâmplător al miracolului) este întrerupt de scurte amintiri, scurtimea acestor fragmente de memorie marcând în parte timpul care a trecut și care este povestit, și în parte - ca mai înainte, în primul capitol - dând narațiunii un sens al timpului. În narațiunea descriptivă, care se bazează pe amintiri, întoarcerea tatălui aduce o schimbare, care indică faptul că polițistul de frontieră plătit în avans a fost arestat, astfel încât transferul peste graniță al obiectelor de valoare ascunse în podeaua dublă a rulotei devine foarte discutabil. Reapariția tatălui înseamnă nu numai că succesul plănuit al trecerii frontierei este pus sub semnul întrebării, dar și că textul descriptiv continuă de atunci încolo aproape exclusiv cu dialoguri între membrii familiei și, mai târziu, între aceștia și polițistul de frontieră care îi verifică. Datorită dialogurilor accentul se mută pe prezent, iar amintirile care apar în timp ce familia așteaptă sunt scoase din narațiune până când mașina și familia trec granița. Prezența polițiștilor de frontieră și percheziția mașinii lor îl determină pe tată să îi ceară fiului său, care suferă de o afecțiune musculo-scheletică, să coboare din mașină, ilustrând scopul călătoriei, importanța îngrijirii medicale în străinătate și, în același timp, faptul că se vor întoarce după teste. În timp ce boala a fost motivul principal al vizitei polițiștilor de frontieră, vacanța de o lună a fost scopul călătoriei în amintirile legate de despărțirea de cunoscuți, evocate mai devreme în ultimul capitol, care încadrează călătoria. Ambele apar în esență ca o poveste pentru a ascunde finalitatea emigrării și, prin urmare, a trecerii frontierei și, în timp ce prima este realizată fără rezerve de către membrii familiei, în cazul celei de-a doua, povestea care ascunde scopul real al călătoriei face imposibilă însăși despărțirea. Această imposibilitate este reflectată în dialogul dintre mamă și tată, care se apropie acum de trecerea frontierei:

> „În casa scărilor ne-am întâlnit cu niște vecini, care ne-au urat concediu plăcut. Pe stradă, eu și Dorin ne-am dat mâna. El a spus:// — Prin urmare, ne vedem într-o lună.// — Clar. într-o lună. Cu bine.// In mașină, vocea mamei a tremurat:// — E groaznic să-ți iei rămas-bun în felul ăsta.// — Ce altceva putem face? Sau preferi să primească un telefon anonim cei din vamă, cum că vrem să fugim din țară? i-a răspuns tata."[20]

Structura de încadrare a romanului lui Cătălin Dorian Florescu se concentrează pe scena de graniță a plecării definitive din țara natală, soluțiile poetice ale capitolelor de început și de sfârșit întărind tensiunea așteptării la granița Banatului. Aluziile temporale accentuează și ele acest lucru, în timp ce această scenă de trecere a frontierei, prin practica suspensivă a restului romanului, adică a întregului text cu excepția acestor capitole, accentuează și ea disconfortul și, nu în ultimul rând, incertitudinea așteptării trecerii graniței. În timp ce raporturile temporale ale capitolelor de încadrare sunt de așa natură încât timpul povestit și timpul narațiunii coincid spectaculos, corpul romanului, prins în cadru, este cel care suspendă concretețea experienței timpului și, astfel, timpul de așteptare, care este abia un sfert de oră, se prelungește la infinit. Tocmai încetarea acestei experiențe infinite justifică identificarea miracolului care dă și ea titlul romanului cu trecerea frontierei, întrucât textul se încheie cu sintagma "Wunderzeit", care dă și ea titlul romanului. Deși granița și trecerea frontierei reprezentate în acest text nu reprezintă prima trecere a frontierei din viața familiei personajului principal, ea poate fi interpretată atât din punct de vedere al poveștii, cât și al structurii, ca fiind primul act de emigrare, ceea ce deschide o serie de interpretări posibile.

18. Ibid., 249.
19. Ibid., 252.
20. Ibid., 249.

Trecerea frontierei (verzi) și minunea ei

În timp ce scena de trecere a frontierei din *Wunderzeit* se referă în esență la trecerea frontierei referențiale cu un pașaport turistic, *Die Unschärfe der Welt* al lui Iris Wolff reprezintă un alt mod de a trece frontiera. În capitolul de deschidere *(Zăpadă),* facem cunoștință cu cele două familii ale căror perspective se repetă de-a lungul romanului: Hannes, un pastor luteran într-un mic sat din regiunea Banat, soția sa Florentina și fiul lor Samuel sunt o familie, în timp ce Paul, Nika și cei trei copii ai lor (Oswald, Thea, Mirko) sunt cealaltă familie. Copiii acestor două familii, Samuel și Oswald, sunt personajele cheie în scena trecerii frontierei din capitolul *Macromolecular*. Capitolele, care acoperă un interval de timp semnificativ, sunt valabile și în această parte, cu o densificare narativă ce precedă scena trecerii frontierei, care este desfășurată și prezentată în detaliu. În ea aflăm povestea lui Oswald, sau mai exact a lui Oz, care încearcă să păcălească regimul opresiv și să părăsească țara prin diverse metode, dar nu reușește. Într-o scenă de viață militară ca o închisoare, care poate fi interpretată ca un preludiu și parțial ca o motivație pentru emigrare, Oz experimentează – în timpul unei nopți în turnul de veghe după moartea unui prizonier – pentru prima dată prezența unei creaturi fictive din basme, un dragon, care devine de fapt o metaforă pentru frică.

> „Als Erstes war der Geruch dagewesen. Modrige Kühle, wie an einem Waldsee. Dann ein silbriges Geräusch, begleitet von Flimmern, das ihn blendete wie eine spiegelnde Fensterscheibe. Er verlor das Gleichgewicht, fiel hin, hielt sich an Vorsprüngen fest, dann am Boden selbst, als könnte ihn auch der Boden abschütteln wie ein lästiges Tier.// Ein Reptilienauge füllte die Schießscharte. Eine geschlitzte Pupille, die Farbe von Feuer. Vor der anderen Schießscharte lag ein grüner Schuppenpanzer. Eine Ahnung setzte sich aus diesen Ausschnitten zusammen, dann löste sich der Wachturm auf, als wäre er das Unwahrscheinliche, nicht das, was dahinter lag. Oz sah das ganze Bild, die Flügel, die Krallen, die gespaltene Zunge, hörte das Scharren des Schuppenpanzers am Holz. Alles war so überdeutlich da, dass er, trotz Angst und Schwindel, wusste, dies war kein Traum."[21][Primul lucru pe care l-am observat a fost mirosul. Răcoare de mucegai, ca un lac de pădure. Apoi, un sunet argintiu, însoțit de pâlpâiri, care îl orbea ca un geam reflectorizant. Și-a pierdut echilibrul, a căzut, s-a agățat de cornișe, apoi de solul însuși, ca și cum pământul însuși l-ar putea scutura ca pe un animal enervant. Un ochi de reptilă a umplut antreul. O pupilă tăiată, de culoarea focului. O armură de solzi verzi zăcea în fața celeilalte embresuri. Un sentiment de presimțire s-a compus din aceste decupaje, apoi turnul de veghe s-a dizolvat, ca și cum ar fi fost improbabil, nu ceea ce se afla dincolo. Oz a văzut întreaga imagine, aripile, ghearele, limba bifurcată, a auzit zgârieturile armurii de solzi pe lemn. Totul era acolo atât de clar încât știa, în ciuda fricii și a amețelii, că nu era un vis.]

În fragmentul de mai sus sentimentul fricii al personajului Oz apare pentru prima dată, și este reprezentat de către un dragon de basm, și această frică va apărea și în alte momente ale narațiunii, întrupchipată tot de acest dragon. Acest fenomen, care poate fi identificat și ca un simbol al traumei, apare în visele lui Oz și uneori în realitate, simbolizând nu doar frica, ci și puterea invincibilă și de neevitat. Cu toate acestea, tocmai dragonul este cel care, într-o scenă ulterioară, îi dă lui Samuel ideea despre cum să realizeze trecerea frontierei: „»Der Drache fliegt durch die Luft«, wiederholte Samuel. Oz nickte. Und somit war es beschlossene Sache."[22] [Dragonul zboară prin aer, repetă Samuel. Oz a dat din cap. Și așa s-a stabilit.] Neclaritatea frazelor[23] de început ale capitolului devine evidentă în acest moment, când Oz și Samuel se apucă să construiască un „avion" din piesele pe care le au la dispoziție, care le va permite să treacă ilegal granița și să părăsească țara.

Descrierea detaliată a construcției aparatului de zbor este urmată de scena concretă a trecerii frontierei, adică decolarea cu aparatul și zborul deasupra zonei de frontieră selectate. Dintre circumstanțele plecării, se remarcă, ca și în cazul romanului *Wunderzeit*, neputința de a-și lua rămas bun și, dacă în textul lui Florescu reflecția mamei indică caracterul problematic al acestei situații, aici dificultatea acesteia este menționată ca parte a narațiunii: „Schwerer war es zu gehen, ohne Abschied nehmen zu können."[24] [Era mai greu să pleci fără să poți să-ți iei rămas bun.] În această măsură, putem observa că actul de a-și lua rămas bun este o parte recurent tematizată a pregătirii pentru plecare, adică

21. Iris Wolff, *Die Unschärfe der Welt* (Stuttgart: Klett-Cotta, 2020), 126.
22. Ibid., 134.
23. „Es war nicht seine Idee gewesen. In der Luft. Mit einer Propellermaschine. Aber es funktionierte." [Nu fusese ideea lui. În aer. Cu un avion cu elice. Dar a funcționat.] Ibidem, 121.
24. Ibid., 134.

a pregătirii pentru emigrare, eșecul de a face acest lucru – și, prin urmare, încălcarea normelor sociale ale ritualului – fiind conturat ca o experiență traumatizantă sau ca parte a acesteia. Deși, în opinia lui Oz, durerea de a-și lua rămas bun nu este diminuată dacă toată lumea știe despre ea, omiterea ei, în opinia mea, creează o experiență de incompletitudine tocmai prin absența ei. Mai mult, intenția nedezvăluită de a pleca se identifică, într-un fel, cu trădarea rudelor apropiate prin acte de tăinuire, ascundere și, astfel, stima de sine a celui care pleacă în secret este afectată.

La fel cum capitolele de încadrare fără titlu din *Wunderzeit* creează tensiune în scena trecerii frontierei datorită faptului că trecerea întârzie, și astfel sunt nevoiți să-l aștpete pe tatăl. În aceste momente de aștpetare se ivește chiar și posiblitatea unei trădări care ar duce la eșecul trecerii forntierei. O situație asemănătoare apare și în romanul lui Iris Wolff, în care trecerea frontierei este tot așa de tensionată, cauzată de apariția constantă și aproape precodificată a trădării. În descrierea detaliată a imaginației și a trecerii frontierei liniare, pe lângă temerile reale, imaginația dragonului, menționată mai devreme, este împletită în umbră, urmărind actul fizic al trecerii frontierei ca o prezență opresivă a puterii și, în același timp, făcând ca actul fizic al trecerii frontierei să fie el însuși fabulos.

> „Sie hatten eine Gegend gewählt, die kaum besiedelt war, in einiger Entfernung von bewachten Grenzübergängen. Und doch erwartete Oz in jedem Moment das Geräusch von Maschinengewehren, das Bersten des Flugzeugs, ihr Fallen. Sollte das hier nicht gelingen, gäbe es keine Alternative. Er wandte sich zurück. Am Horizont die Vorahnung des Morgens. Ein lautes, klingendes Blau. Vielleicht dachte er das, weil sich alles nur noch in Geräuschen abspielte. Weil es neben dem Dröhnen des Propellers nichts anderes mehr gab. Die Dämmerung wurde lauter. Seine Hoffnung wurde lauter. Und als ihm bewusst wurde, wie lange sie schon unbehelligt dahinflogen, dass da unten ungarische Felder waren, ungarische Straßen, bemerkte er, dass der Drache, der sie die ganze Zeit begleitet hatte, Mühe hatte mitzuhalten. Er fiel zurück. Erst nur ein Stück, dann so weit, dass Oz ihn kaum noch sehen konnte."[25] [Au ales o zonă slab populată, la o anumită distanță de punctele de trecere a frontierei păzite. Și totuși, în orice moment, Oz se aștepta la sunetul mitralierelor, la explozia avionului, la căderea lor. Dacă nu reușeau aici, nu ar fi avut altă alternativă. S-a întors cu spatele. La orizont, premoniția dimineții. Un albastru puternic, răsunător. Poate că așa credea el, pentru că totul se întâmpla numai în sunet. Pentru că nu mai era nimic altceva în afară de vuietul elicei. Crepusculul se făcea tot mai puternic. Speranța lui creștea mai tare. Și când și-a dat seama de cât timp zburaseră nestingheriți, că acolo jos erau câmpuri ungurești, drumuri ungurești, a observat că dragonul care îi însoțise tot timpul se străduia să țină pasul. A căzut înapoi. Doar puțin la început, apoi atât de mult încât Oz abia dacă îl putea vedea.]

Nu este o coincidență faptul că scena trecerii frontierei – în citatele de mai sus – este definită de elemente de creație sonoră acustică, deoarece efectele sonore produse de mașină sunt cele care ar fi putut crea posibilitatea de a fi prins și eșecul trecerii. Atmosfera acustică și tensionată a trecerii este întărită de acumularea de cuvinte și expresii care denotă diferite sunete (Geräusche, Bersten, klingelnd) și formațiuni sonore (scheppern, Dröhnen), de pocnetul recurent al anumitor consoane (de exemplu, g) pe tot parcursul textului, în timp ce dragonul, care evocă prezența invizibilă a puterii, în contrast cu pocnetul mașinii, urmărește în tăcere experimentul. Succesul traversării (aproape imperceptibil pentru ei) este marcat de apariția peisajului acum maghiar și de frică, adică de rămânerea în urmă („Der Drache blieb fort."[26]), după care se întrerupe și corpul textului: după inserarea unei pauze de linie, apare un spațiu gol, astfel că formația tipografică a textului marchează și ea trecerea frontierei. Semnificația acestui fapt este demonstrată și de încetarea descrierilor detaliate, după care etapele ulterioare ale emigrării sunt povestite în mod asemănător unei liste, cu titlu și știre, precedând pasajele care relatează integrarea ulterioară în Germania:

> „Was dann folgte, ließ sich an zwei Händen abzählen. Abschied von der Propellermaschine.// Warten auf die Papiere in Österreich.// Ihre Fluchtgeschichte in der Zeitung.// Einbruch des Winters.// Weiterreise nach Deutschland.// Durchgangsstelle für Aussiedler in Nürnberg.// Sprachtest in der Landesaufnahmestelle für Flüchtlinge und Aussiedler in Rastatt, mit dem Ergebnis: Sprechen fließend Deutsch, Sprachtest erübrigt.// Übergangswohnheim.// Frühling." [Ceea ce a urmat putea fi numărat pe două mâini. Adio avion cu elice.// Așteptarea actelor în Austria.// Povestea evadării ei în ziar.// Începutul iernii.// Plecarea spre Germania.//

25. Ibid., 137.
26. Ibid.

Centrul de tranzit pentru repatriați din Nürnberg.// Test de limbă la centrul de primire de stat pentru refugiați și repatriați din Rastatt, cu rezultatul: vorbește fluent germana, testul de limbă nu este necesar.// Casă de tranziție.// Primăvara.]

În romanul lui Florescu, textul se încheie imediat după trecerea frontierei, câștigarea libertății fiind menționată de mai multe ori, în timp ce în textul lui Wolff, ținând cont de procedeele de construcție a textului menționate anterior, putem concluziona că actul provoacă o ruptură textuală și, în același timp, o schimbare stilistică, poetică, dar putem spune și că procesul și survenirea actului devin marcate de formularea poetică. În fragmentul analizat din *Die Unschärfe der Welt*, descrierea trecerii frontierei este situată spre mijlocul capitolului respectiv, iar ruptura marcată tipografic și poetic împarte capitolul în două părți, astfel că frontiera și practica trecerii frontierei nu sunt doar reprezentate tematic, ci și înscrise în construcția textului. În această măsură, se poate afirma că trecerea frontierei, care poate fi legată de emigrație, adică de plecarea definitivă de acasă, apare în aceste cazuri ca un fel de ruptură a cărei reprezentare la nivelul textului nu poate fi ignorată.

Legăturile dintre trecerea frontierei și emigrație

Temporalitatea referențială a emigrației determină în mod fundamental scenele de frontieră și de trecere a frontierei în romanele care descriu regiunile est-europene. Atât în *Wunderzeit* de Florescu, cât și în *Die Unschärfe der Welt* de Wolff, imaginile de frontieră și experiențele de trecere a frontierei sunt prezentate ca experiențe, care anticipează Revoluția din 1989 și schimbarea de regim din România, iar în aceste cazuri frontiera este prezentată ca un obstacol care trebuie depășit, iar trecerea frontierei ca un act de depășire. Cu toate acestea, o lectură comparativă a celor două romane relevă, de asemenea, că ambele texte în proză sunt modelate tipografic și poetic de reprezentarea frontierei și a actului de trecere a acesteia. Trăsătura comună este aceea că soluțiile poetice și structurale sunt parțial menite să arate tensiunea trecerii frontierei, și totuși, în ambele romane, în moduri diferite, dar și la suprafața textului, o ruptură perceptibilă marchează apariția trecerii frontierei. Pe lângă aceste similitudini în ceea ce privește forma poetică, există și un sentiment de mirare sau de miracol în ambele romane. Ambele treceri de frontieră, adică apariția și permiterea actului, sunt identificate cu un fel de miracol: în romanul lui Florescu, expresia din titlu, „*Wunderzeit*" [timpul miracolului], este cea care devine un marker al succesului trecerii frontierei, în timp ce în romanul lui Wolff, trecerea frontierei cu mașina zburătoare construită acasă este considerată miraculoasă, iar calitatea sa de basm este completată și amplificată de prezența și dispariția dragonului, care poate fi interpretată și ca o metaforă a puterii. Identificarea cu miraculosul, punerea în prim-plan a basmului nu sunt doar o parte și un element tematic al reprezentărilor frontierei și trecerii frontierei, ci sunt esențiale din punct de vedere al funcției lor, deoarece tocmai natura lor face ca actul trecerii frontierei să fie evidențiat și subliniat. În plus, se poate observa că apariția sau producerea „miracolului" aduce și o schimbare substanțială în text: romanul lui Florescu se încheie după acest moment, iar capitolul lui Wolff aduce o schimbare stilistică vizibilă. Prin urmare, se poate afirma că primul act al emigrării, care sugerează finalitatea deciziei, este trecerea frontierei, care reprezintă un punct de plecare bine definit spațial, dar și temporal, din patria natală, de acasă.

Aceste două întruchipări ale frontierei și ale trecerii frontierei în roman relevă o caracteristică esențială a reprezentărilor est-europene ale emigrației, care poartă experiența schimbătoare a categoriilor de separare, finalitate și tranzitivitate. Reprezentările frontierei și ale trecerii ei evidențiază, de asemenea, natura sau chiar schimbarea lumii referențiale reprezentate. De asemenea, ele subliniază faptul că, în discursul studiilor despre emigrație, textele despre emigrație reprezintă un spațiu posibil de prelucrare a trecutului – așa cum a observat și Sabina Becker în legătură cu cercetările despre exil[27] – și că aceste procese sunt fundamental transculturale în multe privințe, deoarece, în acest caz, întruchipările miraculoase ale frontierei și trecerii frontierei în Banat pot fi văzute ca un fenomen de transfer.

27. „Exil, Exilerfahrung und Exilliteratur sind aber wohl zu jedem Zeitpunkt eingebunden in die Phänomene und Prozesse der Vergangenheitsbewältigung, der Verarbeitung oder Verdrängung des Verlusts von Heimat. Die im Exil, aber vor allem die im Zuge der Akkulturation entstandene Literatur ist Teil einer Erinnerungskultur, eines kollektiven und kulturellen Gedächtnisses, sei es im Hinblick auf die frühere Heimat, sei es hinsichtlich der Integration in eine fremde Gesellschaft." Sabina Becker, „*Transnational, interkulturell und inter-disziplinär: Das Akkulturationsparadigma der Exilforschung*", în *Exil und Literatur. Neue Perspektiven*, edited by Doerte Bischoff, Susanne Komfort-Hein (Berlin–Boston: De Gruyter, 2013), 59.

Bibliography

Baghiu, Stefan and Ovio Olaru. "Capitalist Heterotopia & Lost Social Utopia: Documenting Class, Work, and Migration in Postcommunist East-Central European Fiction," *Central Europe* 22, no. 1 (2024): 2–17

Bauer, Matthias, Nies, Martin, and Theele, Ivo. "Grenz-Übergänge: Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil" [Border crossings: On the aesthetic representation of flight and exile]. In *Grenz-Übergänge. Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film* [Border crossings. On the aesthetic representation of flight and exile in literature and film], edited by Matthias Bauer, Martin Nies, Ivo Theele, 7–16. Bielefeld: transcript, 2019.

Becker, Sabina. "Transnational, interkulturell und inter-disziplinär: Das Akkulturationsparadigma der Exilforschung" [Transnational, intercultural and interdisciplinary: The acculturation paradigm of exile research]. In *Exil und Literatur. Neue Perspektiven*, edited by Doerte Bischoff, Susanne Komfort-Hein, 49–70. Berlin–Boston: De Gruyter, 2013.

Borza, Cosmin and Claudiu Turcuș. "Tragicomedia Occidentului: emigrația economică în romanele și filmele românești din anii '90" [The Tragicomedy of the Occident: Depictions of Economic Migration in the Romanian Novel and Film of the 1990s]. *Transilvania*, no. 5 (2024): 87-96.

Florescu, Cătălin Dorian. *Vremea minunilor* [Miracle time]. Bucharest: Editura Humanitas, 2022. Trad. de Adriana Rotaru.

Florescu, Cătălin Dorian. *Wunderzeit* [Miracle time]. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.

Ilie, Rodica. "Exil si marginalitate. O posibilă regândire a exilului românesc" [Exile and Marginality: A Possible Re-Thinking of Romanian Exiles"]. *Transilvania*, no. 11-12 (2017): 18–21.

Macrea-Toma, Ioana. "Excepția sincerității: romanul migrației academice" [The honesty exception: the novel of academic migration]. *Observatorul cultural*, no. 966 (2019). https://www.observatorcultural.ro/articol/exceptia-sinceritatii-romanul-migratiei-academice/

Pabis, Eszter. "Határátlépések. Magyar származású kortárs írónők német nyelvű műveiről a transznacionális emlékezet-kutatás kontextusában" [Boundary crossings. On the German-language works of contemporary writers of Hungarian origin in the context of transnational memory research]. *Werkstatt* no. 11 (2016): 184–197.

Stan, Adriana. "On Your Own in a One-and-Unequal World: Forms and Worldviews in Contemporary Romanian Narratives of Emigration." *Transilvania*, no. 4. (2024): 1–7.

Thomka, Beáta. *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatartozás, nyelvváltás* [A novel experience. Age experience, belonging, code-switching]. Budapest: Kijárat, 2018.

Wolff, Iris. *Die Unschärfe der Welt* [The blurring of the world]. Stuttgart: Klett-Cotta, 2020.