

Orașele și ignoranța. O perspectivă asupra transferului cultural în romanele *Orașele invizibile* de Italo Calvino și *Ignoranța* de Milan Kundera

Elena Gabriela LUNG

Universitatea „Transilvania” din Brașov

gabilung001@gmail.com

Abstract: The city is a human construction, a structure with certain functions, a creation of a group of people. Moreover, the city means the possibility to combine the natural with the artificial. Above all, the city is a fiction, a result of culture and collective memory. Being a social creation, the urban structure is dynamic, a living force that drives the human existence through signs, exchanges, times, i.e. histories, be they on a general or particular level. This study examines how the city, as a preferred topos for travelers and emigrants, functions as an extension and manifestation of a complex and fluid human subjectivity. The purpose of this study is to make a connection between the novels *Invisible Cities* by Italo Calvino and *Ignorance* by Milan Kundera, the two having as a link the novel *Traveling on one leg* by Herta Müller.

Keywords: *Italo Calvino, Milan Kundera, city, memory, nostalgia.*

Dacă romanul lui Italo Calvino fragmentează experiența unui călător care, prin apel la imaginație și la memorie, descrie orașe în funcție de dominante umane, precum dorința, memoria, moartea, semnele, romanul lui Kundera este un roman al reîntoarcerii și al reintegrării emigrantului în circuitul social din orașul natal. Tratatând teme precum emigrația și relațiile sociale, romanul lui Kundera se aseamănă cu cel al Hertei Müller, cu atât mai mult, cu cât ambele protagoniste, atât Irene a lui Müller, cât și Irena a lui Kundera, pot fi caracterizate prin prisma descrierii făcute de naratorul *Orașelor invizibile*: „Irene e numele unui oraș de departe, iar dacă te apropii se schimbă. Pentru cine trece și nu intră orașul e ceva și altceva pentru cel ce vine și nu mai iese din el; unul este orașul unde ajungi pentru prima dată și altul e cel pe care-l părăsești ca să nu te mai întorci; fiecare merită un nume diferit; poate că am mai vorbit de Irene sub alte nume: poate că n-am vorbit decât de Irene.” (Calvino 1979: 73)

Dat fiind că Italo Calvino a imaginat, îmbinând realitatea și ficțiunea, un număr de 55 de orașe, unele au devenit surse de inspirație pentru anumiți scriitori, cum este, de pildă, cazul Hertei Müller, care transformă, în mod conștient și voluntar, un oraș într-un personaj uman, realizând, astfel, o mutație metonimică (Müller 2010: 109). Irene a lui Calvino devine Irene a lui

Müller, dar în scenă mai apare o Irene: aceea a lui Kundera, iar acest lucru constituie subiectul analizei curente – compararea celor două romane, *Orașele invizibile* de Italo Calvino și *Ignoranța* de Milan Kundera, având drept punct de plecare romanul *Călătorie într-un picior* de Herta Müller, care tematizează experiența protagonistei Irene, emigrată în Berlinul de Vest. De origine șvabă, Irene reușește să părăsească „țara natală”, pe care ea o numește constant „cealaltă țară”, stabilind relații interumane, însă fiind permanent marcată de dorința reîntoarcerii, de memorie și de semnele umane ale trecutului.

Pentru a înțelege modul în care aspecte precum memoria și identitatea contribuie la dezvoltarea mediului citadin, Italo Calvino a imaginat lumi posibile mozaicate, cu narațiuni proprii și cu un mod de cunoaștere bazat pe înțelegerea semnelor care se stabilesc între creatorul textului și cititor. În mod simbolic, Italo Calvino construiește, prin intermediul convorbirilor dintre Kubilai Han și Marco Polo, spații urbane cu trăsături distincte. Astfel, orașele sunt particularizate prin combinarea aspectelor întâlnite în realitatea istorică, brută, adică factuală, cu niște produse ale imaginației și ale ficțiunii, ceea ce întărește ideea conform căreia și orașele descrise fac parte din categoria personajelor, nu numai Kubilai Han și Marco Polo. Însă este vorba despre orașul văzut drept personaj simbolic și este construit prin apel la ceea ce este specific uman: memorie, dorințe, moarte, semne, denumiri, schimburi. Mai precis, cultură, la care se adaugă, bineînțeles, și componenta naturală, precum ochii sau cerul.

Memoria joacă un rol esențial în construcția unui oraș, cu atât mai mult atunci când este pusă în legătură cu dorința: „Omului care merge călare vreme îndelungată pe pământuri sălbatice i se face dor de un oraș.” (Calvino 1979: 6) sună începutul din *Orașele și memoria* 2. Mai mult decât atât, memoria servește la amplificarea dorințelor, aspect care se regăsește deopotrivă în romanele *Ignoranța* și *Orașele invizibile*. Astfel, dacă în *Ignoranța* avem de-a face cu o Irena și cu un Josef care se întorc în Praga natală după căderea comunismului și își re trăiesc experiențele cu ajutorul memoriei, în *Orașele invizibile* se descrie un oraș, Irene, care este în permanentă tranziție, călătorie sau migrație, la fel cum este și povestitorul Marco Polo, un călător venețian care îi descrie împăratului mongol Kubilai Han o serie de orașe, în funcție de specificitatea lor.

Ceea ce unește cele două romane este, pe lângă denumirea aleasă, noțiunea de „nostalgie”, pe care însuși naratorul *Ignoranței* o explicitează în interiorul textului, încă din primele pagini, astfel: „Reîntoarcere, în greacă, se spune *nostos*. *Algos* înseamnă suferință. Nostalgia e așadar suferința provocată de dorința neostoită de a reveni acasă.” (Kundera 2013: 7). Mai jos, discută și despre nostalgia percepută drept o simplă tristețe ca efect al dorului față de țara natală, exemplificând prin ceea ce germanii numesc *Heimweh*. Acest ultim concept este totalizator pentru ceea ce înseamnă literatura Hertei Müller, atât pentru *Leagănul respirației*, acolo unde apare cu sens de sine stătător, dar mai ales în *Călătorie într-un picior*, în care protagonista Irene se confruntă cu o lume nouă, diferită de toate valorile pe care le cunoștea și cu care crescuse, dobândite în ceea ce este constant numită ca fiind drept „cealaltă țară”. Cu toate

acestea, naratorul *Ignoranței* nu se oprește la această simplă denumire și continuă lista exemplurilor din diferite limbi, inclusiv cehă, până când ajunge la un cu totul alt termen, cel puțin în aparență. Pornind de la latinescul „ignorare”, care înseamnă „a ignora”, se ajunge la cuvântul derivat în catalană „enyorar”, care produce verbul „añorar”, cu forma substantivală „añoranza”, care înseamnă, în spaniolă, *nostalgie*. Dată fiind această etimologie, constată naratorul, „nostalgia apare ca suferința provocată de ignoranță” (Kundera 2013: 8). Mai exact, această *ignoranță* este definită printr-o stare de fapt: „Ești departe și nu știi ce se întâmplă cu tine. Țara mea e departe și nu știi ce se petrece acolo” (Kundera 2013: 8).

Conceptul de „nostalgie” este văzut cu ochi critici, întrucât adesea se confundă cu melancolia. Svetlana Boym, în lucrarea *The Future of Nostalgia*, discută despre o împărțire a noțiunii în doi poli: nostalgie reconfortantă sau *restorative nostalgia* și nostalgie reflexivă sau *reflective nostalgia*. Primul tip de nostalgie este descrisă ca fiind cea familiară, bazată pe lipsa emoțională și întreținută de iluzii. Nostalgia reflexivă, în schimb, presupune gândire critică și detașare față de trecut, prin înțelegerea faptului că timpul este ireversibil (Boym 2002: 14-15).

Nostalgia reconfortantă se aplică în foarte mare măsură *Orașelor invizibile*, dat fiind că Marco Polo se întoarce mereu, indirect, la Veneția în descrierile pe care le face, Kubilai Han observând această asemănare, „ca și cum trecerea de la unul la altul nu ar fi implicat călătorie, ci un schimb de elemente” (Calvino 1979: 26). Mai mult, aceste migrații vizuale și verbale printre cele 55 de orașe îi provoacă împăratului o stare asemănătoare nostalgiei reconfortante, dar diferită: melancolia, acea senzație de gol experimentată de conducători după autoiluzionarea că imperiul va dăinui. În aceeași măsură precum Marco Polo, și protagonistă Irena din *Ignoranța* lui Kundera este condusă de dorința reîntoarcerii homerice în Praga natală. În cazul lui personajului Josef din același roman, se poate discuta despre nostalgie reflexivă, pentru că există o distanțare critică față de trecut. El „știa foarte bine că propria memorie îl detesta, că nu făcea decât să-l ponegrească; se silise deci să nu mai creadă în poveștile ei” (Kundera 2013: 66). Tocmai de aceea, contrar Irenei, Josef „nu simțea nicio plăcere să privească în urmă și o făcea cât mai rar cu putință” (Kundera 2013: 66). Josef se încadrează în tipologia eroilor non-apartenenței (Muhsin 2023: 80). Conceptul de non-apartenență îi vizează pe cei care, marcați de iraționalitatea Istoriei, se retrag de pe câmpul de luptă și se predau lumii largi, devenind cetățeni ai acesteia.

În miezul acestei „ignorante”, se află dorința, susținută prin memorie. Așa cum se afirmă și în romanul lui Calvino, „dorințele au și devenit amintiri” (Calvino 1979: 7), iar „orașele, ca și visele, sunt construite din dorinți și temeri” (Calvino 1979: 27). Pentru Kundera, există, în primul rând, dorința reîntoarcerii, observabilă încă de la începuturile epice prin *Odiseea* lui Homer, în cântul al V-lea, când Ulise îi spune lui Calypso că aceasta este singura lui dorință: de a reveni în Ithaca, la soția sa, Penelopa. Pentru a introduce în peisaj soarta Irenei, Kundera recurge la această asociere culturală, menită să seteze și

tema cărții, aceea a emigrației sau, mai bine spus, a efectelor pe care le are reîntoarcerea în țara natală: revederi și extaz, dar și relații cu trecutul eșuate.

Visul este un alt element care creează o punte între *Orașele invizibile* și *Ignoranța*, în ideea în care prin intermediul visului se creează conturul orașelor. Dacă pentru emigrant acest lucru înseamnă rememorarea coșmarescă a peisajului original în timpul nopții, pentru călătorul întemeietor, acesta înseamnă o prevestire și o îndemnare la acțiunea făuritoare. De menționat că visul este întotdeauna o reprezentare colectivă unanimă, pentru că fiecare grup are același vis. Atât emigranții, cât și călătorii, visează împreună la structura orașului. În *Ignoranța*, de pildă, Irena visează că se află într-un avion care își schimbă direcția și aterizează pe un aeroport necunoscut, unde este așteptată de miliția cehă. În alte dăți, ea se plimbă într-un oraș francez și este urmărită de niște femei cu halbe de bere în mână. În schimb, la Calvino, situația este de o altă natură, deși totul se petrece datorită sau din cauza „aceluiași cineast al subconștientului” (Kundera 2013: 17): bărbații de diferite națiuni visează o femeie despletită și goală, alergând noaptea printr-un oraș necunoscut. Deși s-au întâlnit și au încercat să caute orașul, aceștia nu l-au găsit, însă „s-au găsit între ei; au hotărât să construiască un oraș aidoma celui din vis” (Calvino 1979: 28). Aceste aspecte sunt mărci ale „deteritorializării” și ale „reteritorializării”, concepte introduse de Deleuze și Guattari în *A Thousand Plateaus* (Panigrahi 2017: 175) și sunt instrumentele cu care se desfășoară procesul de globalizare, care constă tocmai în această deconstruire a elementelor specifice unei națiuni și reconstruirea ei printr-o normă comună, agreată din punct de vedere social.

Conform lui Eduardo Mendieta (2001: 1), Italo Calvino ridică problema globalizării prin dialogul dintre Kubilai Han și Marco Polo, situat imediat după capitolul *Orașele și numele 1*. În acest scop, despre amândoi se află că și-au închipuit un anumit model de oraș din care sunt deduse toate celelalte:

E un oraș făcut doar din excepții, opreliști, contradicții, incongruențe, contrasensuri. Dacă un astfel de oraș e cât se poate de improbabil, scăzând numărul de elemente anormale, cresc probabilitățile ca orașul să existe într-adevăr. E de ajuns, prin urmare, să sustrag excepții modelului meu și, în orice ordine aș proceda voi ajunge să mă găsesc în fața unuia din orașele care există, tot ca o excepție. Dar nu-mi pot împinge operația peste o anumită limită: aș obține orașe prea verosimile ca să fie adevărate. (Calvino 1979: 41)

Problema globalizării este tratată și în romanul lui Kundera, încă de la începutul secvențelor dialogate, dovadă a faptului că migrația produce un astfel de fenomen. Astfel, atunci când Gustaf îi împărtășește Irenei bucuria de a deschide o agenție la Praga, acesta folosește în adresare cuvintele „orașul tău”, iar acest lucru o neliniștește pe Irene, „simțind o vagă amenințare” (Kundera 2013: 23), fiindcă, mărturisește ea mai târziu, Parisul este orașul ei, locul în care l-a întâlnit pe Gustaf și unde trăiește alături de el, acest „scandinav simpatic, cosmopolit, care a și uitat unde s-a năcut” (Kundera 2013: 23), deși el se află în aceeași situație cu ea: detestă locul în care s-a născut și refuză să se mai întoarcă.

Veneția pentru Marco Polo este orașul în care s-a născut și despre care nu discută prea multe. Kubilai Khan remarcă acest lucru la un moment dat, iar

Marco Polo îi răspunde: „De fiecare dată când descriu un oraș spun ceva despre Veneția” (Calvino 1979: 50), semn că Veneția este deja o parte integrantă a identității și a memoriei lui, așa cum și pentru un emigrant țara natală este un loc de referință permanent. Cerând lămuriri cu privire la decizia lui Polo de a nu vorbi despre Veneția, Hanul îl sfătuiește pe călător să își înceapă istorisirile chiar de la punctul de plecare. Cu toate acestea, Marco Polo are un alt răspuns, care pune la dispoziție o teorie despre modul în care funcționează memoria. Astfel, potrivit lui Marco Polo, „după ce au fost fixate în cuvinte, imaginile memoriei se șterg” (Calvino 1979: 51), limba având rolul de a distorsiona amintirea până la anihilare. În plus, se observă și o teamă declarată a protagonistului venețian, care mărturisește: „Poate că mi-e frică să pierd Veneția dintr-odată, în întregime, dacă vorbesc de ea. Sau poate că, vorbind de alte orașe, am pierdut-o deja puțin câte puțin.” (Calvino 1979: 51).

Senzația lui Marco Polo cu privire la orașul natal poate fi explicată prin ceea ce Milan Kundera teoretizează în *Testamente trădate* cu privire la memorie și la funcția ei recuperatoare. Astfel, atunci „când studiem, discutăm, analizăm o realitate, o analizăm așa cum apare ea în mintea noastră, în memoria noastră” (Kundera 2008: 126), pentru că „nu cunoaștem realitatea decât la timpul trecut” (Kundera 2008: 126). Teama lui Marco Polo rezidă în neplăcerea de a conștientiza, după ce folosește cuvintele, că, așa cum afirmă romancierul Milan Kundera în *Testamente trădate*, „amintirea nu e negarea uitării, [ci] este o formă a uitării” (Kundera 2008: 127). Mai exact, odată cu exprimarea în cuvinte a unei amintiri, imaginea se alterează sau chiar se șterge încetul cu încetul din memorie, indiferent de impactul acesteia în mintea individului. Atunci când analizăm verbal amintirile, „suntem atât de uluiți de forța lor, că nu ne dăm seama cât de schematic și sărac le este conținutul” (Kundera 2008: 126), iar acest lucru este rezultatul structurării naturale a memoriei, care nu poate reda decât prin semne abstracte o realitate trecută.

Dorința este un termen definitoriu pentru migrație, întrucât se dorește o situație materială mai bună de către cei care emigrează, așa cum observă Francis L. Collins (2017: 3), aceasta este și un element-cheie care face parte din căutarea trecutului prin limba vorbită. Ea contribuie la realizarea portretului călătorului și al emigrantului, pentru care captarea realității se întreține prin rememorare. În romanul lui Italo Calvino, există mai multe tipuri de dorințe deductibile: dorința de autocunoaștere, de care dă dovadă Kubilai Khan în cunoașterea propriului imperiu, iar Marco Polo în explorările sale; dorința de a îl cunoaște pe celălalt, întreținută prin dialogul dintre cei doi și dorința de a cunoaște lumea, orașele descrise fiind o metaforă generală pentru această din urmă dorință (Petsota 2012: 34), care este dublată de dorința reîntoarcerii odiseice. Cu alte cuvinte, fiecare personaj, asemenea lui Ulise, care își dorea să se reîntoarcă în Ithaca, este stăpânit de nostalgia locului natal: Marco Polo este urmărit de Veneția, în timp ce Kubilai Khan de imperiu.

Dorințele funcționează pe mai multe niveluri, astfel că există și pasaje clar delimitate în care subiectul este chiar dorința, vizibilă încă din titlu. În acest sens, există patru capitole care problematizează orașele și dorința, respectiv modul în care ideea de oraș are un efect asupra dorințelor și cum se

schimbă orașele în funcție de dorințe, dar și dorințele în funcție de orașe. Dorotea este primul oraș în care este prezentă și dorința, dar ea este descrisă drept un fenomen particular, dintr-un punct de vedere obiectiv. În baza unor date precum infrastructura orașului sau practicile sociale, Marco Polo consideră că se pot efectua anumite calcule prin intermediul cărora se poate afla „tot ceea ce dorim despre trecutul, prezentul și viitorul orașului” (Calvino 1979: 7). Accesul în oraș este posibil numai prin intermediul dorinței de a-l cunoaște. Al doilea oraș pus în relație cu dorința este Anastasia. Numai că aici orașul este înșelător și la fel și dorința, pentru că orașul în sine o provoacă și nu este ceva conștient și voluntar: „nu-ți rămâne decât să locuiești în această dorință și să fii mulțumit” (Calvino 1979: 8), deși această mulțumire se adevărește a fi, de fapt, doar o iluzie, pentru că „truda ta care dă formă dorinței își ia forma din dorință, iar tu crezi că te bucuri în întregime de Anastasia în timp ce îi ești doar sclav” (Calvino 1979: 8). Cel de-al treilea oraș, Despina, este o natură duală, pentru că „se prezintă diferit celui ce vine de pe uscat și celui ce vine dinspre mare” (Calvino 1979: 12), fiind intersecția dintre două deșerturi, adică dintre doi călători solitari. Următorul oraș este Fedora, care conține un palat cu o sferă în fiecare cameră. Transformat în muzeu, palatul este vizitat de călătorii care își aleg un oraș conform dorinței lor. Ultimul oraș corelat cu dorința este Zobeide, care se dovedește o capcană. Fondat în urma unui vis colectiv, orașul este descris ca fiind urât, neatrăgător pentru cei nou-veniți.

Și în romanul lui Milan Kundera, dorința este de mai multe feluri. La fel ca în cazul personajelor din *Orașele invizibile*, dorința este parte din nostalgia de tip odiseic. Mai exact, personajele din *Ignoranța* experimentează nostalgia ca fiind „această senzație, această irezistibilă dorință de a reveni” care „dezvăluie brusc existența trecutului, puterea trecutului”, iar ea formează, în casa vieții, „ferestre ce privesc în urmă” și fără de care existența nu va mai fi posibilă (Kundera 2013: 68). Interesant este cum lucrează dorința în nostalgie în interiorul cărții lui Kundera. Josef, un alt emigrant din Cehoslovacia, de data aceasta în Danemarca, nu este atins de nostalgie. Despre el se scrie clar că „spre deosebire de Irena în orașul francez de provincie, nu simte nicio duioșie pentru acest trecut ce transpare, neputincios; nicio dorință de reîntoarcere; doar o ușoară rezervă; detașare” (Kundera 2013: 64-65). Mai mult decât atât, naratorul adaugă: „Dacă aș fi medic, aș da, în cazul lui, acest diagnostic: «Bolnavul suferă de o insuficiență de nostalgie»” (Kundera 2013: 64-65). La câteva pagini distanță, însă, nostalgia este actualizată printr-o dorință atavică, declanșată la auzul unor cuvinte în limba natală. După ce Irene și Josef, doi cehi emigranți, se întâlnesc în aeroport, aceștia își dau întâlnire în camera de hotel a lui Josef din Praga. În ciuda faptului că Josef a revizitat locurile din amintirea lui tot mai ștersă, aici fiind inclus și mormintele părinților, dar și casa fratelui, precum și adolescența, re trăită prin secvențele trecutului rememorate în jurnal, emigrantul ceh a fost incapabil să simtă și să înțeleagă dorința de a reveni acasă. Numai că, prin ironia sortii, dorințele de reîntoarcere sunt mai puternice decât oricând în intimitatea pe care o au cuvintele obscene rostite de o femeie indigenă într-o limbă autohtonă: „Nu Josef nu se aștepta la asta! E prima oară după douăzeci de ani când aude aceste cuvinte cehești grosolane și, brusc, se

excită cum n-a mai fost de când a părăsit țara” (Kundera 2013: 153). Mai departe, este dezvăluit faptul că „toate aceste cuvinte, grosolane, murdare, obscene, nu-l tulbură decât în limba lui natală (în limba din Ithaca), căci prin această limbă, prin rădăcinile ei adânci, urcă în el dorința atâtor generații” (Kundera 2013: 153).

Dar spiritul Ithacai pune stăpânire și pe Irena, despre care ni se dezvăluie că se simte în largul ei printre cehi, deși stingherită pe alocuri – „Reîntoarcerea ei, Marea ei Reîntoarcere se dovede foarte stranie: pe străzi, printre cehi, adierea unei familiarități din trecut o mângâia și, preț de o clipă, o făcea fericită; apoi, revenită acasă, devenea o străină care tăcea” (Kundera 2013: 83). Conform lui Muhsin, tocmai aceasta este și ideea romanului, de a prezenta o realitate contrazice tot ceea ce este cunoscut și familiar, ca urmare a procesului de înstrăinare la care este supus un emigrant într-o altă țară (Muhsin 2023: 89).

Așadar, s-a descoperit faptul că există o metodă pe care personajele lui Calvino și Kundera o folosesc, sintetizând imaginile stocate în memoria lor și restructurându-le într-o formă care să le permită transformarea în nostalgie. Retrospecția este cea care favorizează apariția unor sentimente puternice față de locurile natale, fiind infuzată cu dorințe puternice de retrăire a trecutului, dorințe care se împlinesc fie prin participare directă, cum este cazul reîntoarcerii la Irena și Josef, fie indirectă, prin puterea ficțiunii, a relativizării și a imaginației, aplicate de Marco Polo în narațiunile lui. Irena a lui Kundera este, în acest mod, o altă variantă a orașului Irene, construit de Italo Calvino prin Marco Polo.

Acest studiu a avut drept scop compararea romanelor *Orașele invizibile* de Italo Calvino și *Ignoranța* de Milan Kundera, având ca punct de plecare romanul *Călătorie într-un picior* de Herta Müller. În urma cercetării, s-au descoperit mai multe trăsături între cele două romane comparate, care au la bază teme sau motive, precum nostalgia și variațiile ei contextuale, dorința, memoria, visul și chiar globalizarea. Orașul este toposul preferat de călători și emigranți, care suferă deopotrivă modificări ale memoriei, soldate cu eșecul imaginației de a imita fără a face abstracție de la detaliile importante. Totodată, s-a pus problema nostalgiei ca dorință de reîntoarcere percepută atât de călători, cât și de emigranți. În plus, s-a putut observa modul în care funcționează mecanismul memoriei în ceea ce privește relatarea unor evenimente trecute și relația fluidă dintre amintire și uitare.

BIBLIOGRAFIE

- Boym 2013: S. Boym, *The Future of Nostalgia*, New York, Basic Books, 2002, pp. xiv–xv, apud P. Hutton, *Preface: Reconsiderations of the Idea of Nostalgia in Contemporary Historical Writing*, Vermont, University of Vermont.
- Calvino 1979: It. Calvino, *Orașele invizibile*, București, Editura Univers.
- Collins 2017: F. L. Collins, *Desire as a theory for migration studies: temporality, assemblage and becoming in the narratives of migrants*, în “Journal of Ethnic and Migration Studies”.

- Guattari & Deleuze 2013: F. Guattari & G. Deleuze, *A Thousand Plateaus*, Londra, Bloomsbury Publishing Plc, apud S. Panigrahi, *Rhizomatic Cities in Italo Calvino's Invisible Cities*, in „Quaderni d'italianistica”, Vol. 38, no. 1, 2017.
- Kundera 2008: M. Kundera, *Testamente trădate*, București, Editura Humanitas.
- Kundera 2013: M. Kundera, *Ignoranța*, București, Editura Humanitas.
- Mendieta 2001: Ed. Mendieta, *Invisible Cities. A Phenomenology of globalization from below*, în „City”, Vol. 5, No. 1.
- Müller 2010: H. Müller, *Călătorie într-un picior*, București, Editura Humanitas.
- Petsota 2012: M. Petsota, *Italo Calvino: Mythical Writing in an Enlightened World*, Edinburgh, University of Edinburgh.
- Søren 2008: F. Søren, *Migration and Literature. Günter Grass, Milan Kundera, Salman Rushdie, and Jan Kjærstad*, New York, Palgrave Macmillan, apud Atheer J. Muhsin, *Milan Kundera and the ontology of ignorance*, University of Basrah, 2023.