



# Despre instituții & continuități. Lecțiile lui H.-R. Patapievici & Mircea Cărtărescu. Sau despre atenția la celălalt ca mod de construcție instituțională

**Radu VANCU**

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Studii Române  
“Lucian Blaga” University of Sibiu, Department of Romance Studies  
Personal e-mail: rvancu@gmail.com

---

*About Institutions & Continuities. The Lessons of H.-R. Patapievici & Mircea Cărtărescu.  
Or, About the Attention to the Other as a Method of Institutional Construction*

The present article aims at observing how H.-R. Patapievici and Mircea Cărtărescu have become the two main institutions of contemporary Romanian writing. Namely, how their incessant attention to the other has eventually led towards the building of their impressive body of works; in what concerns H.-R. Patapievici, his puzzling array of philosophical and intellectual interests originates in this impassionate attention to the other, which leads him both to examine „the recent human” and to deplore the absence of „a market for the ideas”. In what regards Cărtărescu, the same „attention the other” is the *punctum origo* of his massive prose works, culminating with his recent novel *Solenoid* (an 800-page humanist manifesto) and with *Landscape After Hysteria* (a collection of social, political, and ethical attitudes). Therefore, it is this apparently naïve „attention towards the other” that represents the most effective institutional philosophy of the present.

Keywords: contemporary Romanian literature, H.-R. Patapievici, Mircea Cărtărescu, institutional construction, attention to the other, market for the idea, humanist manifesto, *Solenoid*, *Romanian Cultural Institute*



## Argument

Cu acest număr, Revista *Transilvania* începe o nouă serie, situată deopotrivă în schimbare și în continuitate față de precedentă. Spun în schimbare, fiindcă – trecând de sub autoritatea Bibliotecii Județene ASTRA sub aceea a Complexului Național Muzeal ASTRA – ea își schimbă pur și simplu editorul, integrându-se într-o

structură mai amplă și cu mize mai ambițioase; și spun în continuitate fiindcă, schimbându-și editorul, ea își păstrează aceeași echipă redacțională (compusă din Dragoș Varga și subsemnatul) care, în ultimii 17 ani, i-a dat direcția și consistența. Mă limitez la a spune aici, în aceste rânduri introductive, că socotesc perioada în care Dragoș Varga a condus revista (din 2009 până anul acesta) drept cea mai consistentă intelectual din

întreaga ei existență, alături doar de aceea dintre 1972 și 1990, când *Transilvania* a fost condusă de Mircea Tomuș. Misiunea revistei, în perioada care urmează, va fi pur și simplu aceea de a da continuitate acestei existențe (fiindcă, așa cum știm deja de la Camus, din *Noces*, „adevărul e ceea ce continuă”).

M-am întrebat cum am putea marca simbolic mai bine această schimbare care, de fapt, pune în adevăr continuitatea unei instituții, îi dă consistență. Și am ales să scriu despre doi oameni care, fiecare, s-a construit pe sine ca o instituție privată – ba chiar, în ce-l privește pe unul dintre ei, a construit și cea mai eficientă instituție publică din România de după 1990 încoace. Fiecare dintre ei a dat consistență & strălucire scrisului în limba română; fiecare dintre ei a făcut din scrisul lui o întreagă instituție. Este vorba despre Horia-Roman Patapievici și Mircea Cărtărescu – intelectualul & artistul care, cred, reprezintă cele mai puternice instituții simbolice ale scrisului în limba română astăzi.

#### I. H.-R. Patapievici. Cataliza unui magus

Horia-Roman Patapievici a împlinit anul acesta, pe 18 martie, 60 de ani. Lucrul e întrucâtva greu de crezut – fiindcă HRP nu are nimic din gesticulația pseudo-sapientială cu care majoritatea oamenilor de cultură înțeleg să intre în sexagenariat, iar naturalitatea lui atât de caldă & vie & filo-umană e la antipodul morgii statuare (& anti-umane, în fond) pe care și-o compun imortalii care participă deja beatificați la propria transcendență. Are în comun cu Mircea Cărtărescu, un alt sexagenar neverosimil, ceea ce am numit „complexul Benjamin Button” – timpul trece peste ei ca un restaurator care le relevă, cu fiecare strat anual, o tinerețe tot mai strălucitoare & mai energică & mai seducătoare.



Sursă foto: <http://adevarul.ro/assets/adevarul.ro/MRImage/2013/09/02/52244b30c7b855ff5638a89b/646x404.jpg>

O să încerc, în cele ce urmează, să contrag în câteva fraze articulațiile esențiale ale personalității lui atât de sofisticate.

1. Sub raportul sensibilității, HRP e un artist. Faptul nu a fost observat îndeajuns – poemele publicate cu o anumită periodicitate în *Vatra* nu i-au servit sub acest raport, fiindcă sunt decuplate complet de la dinamica poeziei extrem contemporane. (Deși există printre aceste texte, de regulă prea mult speculative și prea puțin lirice, câteva splendide – cum e, de pildă, cel cu rememorarea unei epifanii private în compania prietenului Dan Croitoru.) Însă măsura ca artist și-a dat-o într-un roman încă nepublicat, anunțat acum mai bine de 20 de ani pe forța *Politicelor*, intitulat *Viața la 17 ani*. Am avut privilegiul să îl citesc – e absolut splendid, conaturând estetismul disperat al lui Radu Petrescu cu erotismul pedagogic (de asemenea disperat) din *Rătăcirile elevului Törless* al lui Musil. Am înțeles atunci, citindu-l, de ce textele & intervențiile lui HRP sunt adesea atât de intense & de pasionale: fiindcă, indiferent de subiectul lor pe care se aplică (filozofic sau politic), ele originează în fondul lui de artist pasional & intens.

2. Sub raportul psihologiei, HRP e un mistic al adevărului. Urmărește, adică, adevărul (în toate desfolierile lui imanente, în toate manifestările lui intra- și epi-disciplinare) cu fervoarea și cu devoțiunea misticului. Ezra Pound (care, știm din *Zbor în bătaia săgeții*, a fost revelația lui majoră de lectură la 14 ani, unul din măștrii lui formativi) credea într-o continuitate a frumuseții de la vechii greci eleusini, via trubadurii provenșali & apoi via poezii elisabetani, până la romantici și moderni. HRP crede într-o continuitate a adevărului – care urcă de la vechii greci, via scolasticii medievali & via magii renașcentiști, până la moderni. I-am tradus cândva în engleză un studiu excepțional (lung, aproape o cărtică) despre Pierre Duhem – în care se arăta convins & solidar cu demonstrația lui Duhem privind continuitatea dintre fizica medievală a lui Bruno & co. și cea modernă. Pentru HRP, la fel ca pentru Camus cel din *Noces*, adevărul e ceea ce continuă – iar scrisul lui atât de polimorf, de îndrăgostit de toate formele majore ale cunoașterii, de tot ce se poate în fond gândi, e o ilustrare a acestei continuități a adevărului.

3. Sub raportul atitudinii față de pulsivitatea transcendentă, HRP e un mistic *tout court*. Un *mystikos*, ceea ce în greacă înseamnă ascuns, convins așadar că există o parte ascunsă a lumii mai importantă decât cea care se vede. Că, adică, „partea nevăzută decide totul”, cum spune titlul memorabil al ultimei sale cărți. Însă un mistic strict privat, fără retorica publică la temă, așadar fără încercarea de a capitaliza la nivelul percepției



publice această convingere intimă. Fără fariseism, fără declarativism, fără exhibare. Și, de asemenea, un mistic liberal – pentru care credința nu e un set de practici ritualice & constrângătoare, ci tot un instrument fundamental de căutare a continuității adevărului (în cazul acesta, a Adevărului) și, pe cale de consecință, a libertății (ar trebui să scriu Libertății, firește).

4. Sub raport politic, HRP e un anti-totalitar axiomat. Ceea ce vrea să spună că gândirea lui politică pleacă de la anti-totalitarism ca axiomă. Comunitatea umană nu se poate construi eficient decât în absența oricărei constrângeri totalitare; numai ceea ce garantează libertatea fiecărui individ are drept de existență în cetate – și, convers, ceea ce limitează abuziv libertatea trebuie numaidecât exclus; iar unitatea minimală a libertății, spațiul ei liminar de existență, este în înțelesul lui HRP proprietatea privată – cu toate principiile de drept edificate în jurul ei drept garant & cu piața liberă în care e implicată drept mediu eficient de manifestare. Capitalismul e, așadar, pentru el nu atât o doctrină economică – cât un tip de agențialitate în care libertatea persoanei e atât garantată, cât și transformată în eficiență. Opțiunea lui filo-capitalistă decurge, la el, din instinctul libertății. Din pasiunea libertății, aș zice chiar. (De unde și pasiunea cu care îl apără.)

5. În fine, sub raport etic, HRP e unul dintre foarte puținii oameni care au reușit să transpună practic, în acțiunea lor zilnică, imperativul kantian după care trebuie să te porți în public exact cum te porți în privat, și viceversa. A adus în intervențiile lui publice etica lui privată, și invers. Îndrăznesc să spun că a reușit să construiască cea mai eficientă instituție a noastră de după 1989 (nu doar cea mai eficientă instituție culturală – ci cea mai eficientă instituție *generaliter*), adică Institutul Cultural Român, nu prin cine știe ce filozofie managerială complicată – ci tocmai fiindcă a conceput-o în spiritul acestei etici kantiene. ICR-ul, în eficiența lui deja mitică, a fost un corelativ obiectiv public al eticii private a lui HRP. A fost etica lui publică, dacă vrem.

Iată, așadar, formula complicată a ADN-ului spiritual al lui Horia-Roman Patapievici: un *magus* (în înțeles renescentist, firește) pasionat al adevărului, cu sensibilitate de artist estetic, dar cu gesticulație și expertiză de *scholar* exemplar, un mistic privat construind, dintr-un instinct inerent al libertății, instituții exemplare ale societății deschise, un om care a reușit (și ca gânditor privat, și ca persoană publică) să transpună imperativul etic kantian în fiecare gest & în fiecare frază. Nu e de mirare că tot ce a construit (în scris & instituțional) un om atât de sofisticat & de intens a fost atât de exemplar; e de mirare, în schimb, că n-am știut să ne bucurăm îndeajuns de cataliza Patapievici în cultura română. Poate că vom ști să o facem de acum încolo. În orice caz, cultura română arată radical ameliorată

(intelectual și moral) după ce această cataliză s-a manifestat. Și sper să se manifeste mulți ani buni & fericiți de acum încolo.

## II. Mircea Cărtărescu, „Peisaj după isterie”. Sau despre reinventarea centrului

1. *Peisaj după isterie* este un obiect literar ciudat: pe de o parte, cu toate că e compus din articole ramasate din publicistica socială și politică a lui Mircea Cărtărescu din ultimul deceniu, nu arată cătuși de puțin ca un document al unei actualități deja istoricizate. Ci, prin indecisul temporal în care textele sunt deja plasate, *Peisaj după isterie* e mai degrabă un portret atemporal al unei lumi pe care istoria numai dă iluzia că o traversează, fără să-i tulbure de fapt configurația profundă. Iată cea dintâi ciudățenie a acestei cărți a lui Mircea Cărtărescu: scriind despre tranzitoriul și frivolul istoric al României, ele îi redau de fapt structura de adâncime, profundul, neschimbătorul, ceea ce are mai identic cu sine (uneori până la exasperare, într-adevăr).

Apoi, al doilea lucru straniu în legătură cu *Peisaj după isterie* e că, atunci când ești convins că e o carte despre social & politic, ți se dezvăluie drept un extraordinar manifest în favoarea literaturii, un discurs îndrăgostit despre puterea literaturii de a ne ridica asupra lumii pe care o descrie. Splendidele scrisori către Luisa din inima cărții, precum și câteva dintre textele din secțiunea finală sunt astfel de texte, epifanice, în înțelesul pe care Raymond Federman îl dădea undeva cuvântului: adică irizate de acea tensiune care face literatura mai mult decât literatură.

Însă, exact atunci când crezi că ce e esențial în *Peisaj după isterie* e această pledoarie pentru literatură camuflată în inima unei cărți despre extimul nostru social-politic, începi să înțelegi că e la fel de adevărat și altceva: anume că, în această carte îndrăgostită cu exasperare și speranță de România pe care o descrie, Cărtărescu procedează la ceva extrem de important – e vorba despre o *inventare a centrului*. În tradiția noastră social-politică, centrul nu a fost nicicând obiect de seducție, mai ales în vremuri social-politice complicate; cred că, în interbelic, doar Lovinescu, Mihail Sebastian (cu excepția derapajului inițial) și Eugen Ionescu au fost asemenea devoți ai centrului, plasându-se instinctiv în acel loc geometric nodal în care pasiunile politice încetează și în care doar pasiunea morală a adevărului (cel non-politic, fiindcă adevărul politic nu mai e adevăr) își mai găsește drept de existență. Exact acest centru caută Mircea Cărtărescu să-l reinventeze; iar faptul e cel puțin la fel de important ca acea pledoarie îndrăgostită și hipnotică pentru literatură. Într-o lume care și-a pierdut de multă vreme centrul, reinventarea lui e o urgență.

2. La finele anilor 80, Mircea Cărtărescu era deja unul dintre liderii generației lui poetice, cu un univers propriu deplin individualizat, cu un limbaj poetic care era deja un *trademark*, era influent și ca doctrinar al poeziei („poezia realului” a fost, alături de „poezia cotidianului” a lui Alexandru Mușina, unul dintre cele mai influente două sloganuri teoretice ale optzecismului). Pentru aproape oricine altcineva, acesta ar fi fost un capăt de drum, o binemeritată consacrare drept poet esențial al probabil celei mai consistente generații de poeți din întreaga noastră literatură. Nici unul dintre ceilalți câțiva mari poeți ai optzecismului n-a avut impulsul (i-aș putea zice persiflant „mâncărimea”, de n-ar fi vorba de o demonie *tale quale*) de a începe un alt drum, complet nou, de a își scoate propria lume din țâțâni, așa cum a făcut-o Cărtărescu. De la sfârșitul anilor 80 încoace, aproape fiecare nouă carte a lui a fost o astfel de reinventare, de violentare a imaginii anterioare pe care o aveam despre el, fără pic de răgaz:

– *Levantul* reinventează cărtărescianismul pe cu totul alte coordonate decât întreaga lui poezie de până atunci, de la *Faruri, vitrine, fotografii* (1980) până la *Totul* (1985), înlocuind hiperealitatea cu miriade de fețe a poemelor unui București feeric-postmodern cu butaforia hipnotică a unei epopei săpate în halva, sistând producția acelui limbaj poetic straniu și aproape implauzibil de divers și de munificent, oricum de o nouitate absolută, pentru a elabora altul, deopotrivă de straniu, originând într-un fel de variantă beta a unui muntenism literar inexistent istoric, de asemenea de o nouitate absolută;

– *Visul/Nostalgia* abandonează bucla deschisă (și închisă) de *Levantul* și arată un nuvelist grav, autoscopic, ba chiar autohipnotizat, reamintindu-și în transele lui acele jocuri inițiatice ale copilăriei care pun în abis și în criză universul (adică spațiul, timpul și cauzalitatea), încât ne face să observăm cu ochi măriți de *stupor* și fascin că porii realității sunt nu goi (asta știam deja din fizică), ci plini de ectoplasma fantasticului, așadar un prozator fără nimic din ludicul și citaționismul enorme din poezia anterioară;

– *Travesti* e, din nou, exterior buclei deschise de *Nostalgia* – și inițiază o buclă nouă, a unei proze explorând dislocări identitare majore, cataclisme geologice ale psihicului petrecute în cuaternarul copilăriei, care va fi reluată și amplificată în *Orbitor* – însă ambele bucle, și cea din *Nostalgia*, și cea din *Orbitor*, vor fi reluate și amplificate în *Solenoid*;

– prozele din *De ce iubim femeile* au fost, apoi, chiar mai șocante pentru comunitatea literară decât fuseseră, la vremea lor, celelalte reinventări ale lui Cărtărescu – dacă i s-a iertat poetului liric să devină poet epic, dacă i s-a iertat poetului să se preschimbe fără preaviz în prozator, dacă i s-a iertat până la urmă prozatorului păcatul excesului de gravitate (cu mare greutate, ce-i drept), ceea ce a apărut cu adevărat de

neiertat comunității literare autohtone se pare că a fost proza seducției lejere, debutonate, *glossy* pe stil *Elle* sau *Cosmopolitan* din această carte construită în cea mai mare parte din povestiri și eseuri publicate în reviste cu coperte lăcuite și policolore. Orbiți de gelozie pentru succesul cărții, puțini au mai avut ochi să vadă că, pe de o parte, și povestirile acestea aparent ușurele erau la fel de policolore și de seducătoare ca revistele care le găzduiau – și că erau, de fapt, artizanatul delectabil al unei mâini de maestru; și, pe de alta, exigențele inuman de ridicate ale asprilor judecători pierdeau din vedere exact *umanitatea* caldă și emoționantă a acestor bucăți în a căror execuție își găsea odihna *celălalt*, geamănul, enormul prozator al acelei umanități torsionate și autoscopice din *Orbitor*. De fapt, *De ce iubim femeile*, ca și ulteriorul *Ochi câprui al dragostei noastre*, sunt o cartografiere a versantului diurn al umanității, delectabil și relaxat, mai asemănător în fond cu ceea ce pretinde vulgata postmodernă de la proză. Cărțile de acest gen ale lui Cărtărescu sunt echivalentul în cheie postmodernă al micilor romane fermecătoare cu care Thomas Mann, de pildă, alterna marile lui construcții epice;

– *Enciclopedia Zmeilor*, la rândul ei un astfel de mic op fermecător, un alt artefact delectabil al relaxării, e de asemenea ceva cu totul nou în scrisul lui Mircea Cărtărescu, atât de surprinzător, încât n-a fost niciodată tratat cu seriozitatea care se cuvine – critica l-a etichetat prompt drept „literatură pentru copii”, ceea ce echivalează pentru prejudecata noastră critică de fapt cu o declarație, și acolo l-a lăsat. Însă cartea e, nu doar stilistic, ci și ca germinare imaginativă, fără egal în literatura noastră, o capodoperă (nu sunt sigur că una doar minoră);

– *Jurnalul*, pe care Cărtărescu repetă că îl socotește trunchiul, axul central al operei lui, și care trebuie să aibă proporții monstruoase, de vreme ce a fost început în 17 septembrie 1977, adică de aproape patruzeci de ani, este, prin cele trei segmente publicate pe care le știm (acoperind intervalul 1990-2010), poate cea mai amplă operațiune de imagine de până acum a lui Cărtărescu. Primul volum, cuprinzând perioada 1990-1996, a iscat un scandal enorm – pentru care mi se pare emblematică reacția unui devot al scriitorului, îl numesc aici pe Dan C. Mihăilescu, care se declara în deplină sinceritate meduzat de figura lui Cărtărescu, așa cum reieșea ea de aici: egocentrată, narcisică, obsedată de propriul scris, retras complet din social, luptându-se mereu nu doar cu propria umbră (cu, adică, junele eponim care scrisese cândva, mâncat de paranoia și singurătată, *Nostalgia* și *Levantul*), dar și cu cei mai mari dintre cei mari, de la Dostoievski la Kafka și de la Pynchon la Márquez. Valurile de indignare mi s-au părut atenuate la al doilea volum, iar la al treilea aproape inexistente. Însă cred că nu s-a înțeles că imaginea aceasta este, la rândul ei, un efect, o construcție, o ficțiune – pe care Cărtărescu



o construiește așa cum și-ar construi orice proză; iar dacă efectul de autenticitate e atât de copleșitor încât ne meduzează și ne hipnotizează în egală măsură, aceasta nu se datorează decât tehnicii extraordinare din adstratul prozei acesteia înșelătoare, care pretinde că ne arată doar cum se face literatura, când de fapt ea însuși e literatură.

3. Am enumerat, iată, șase astfel de reinvenții radicale – și aș fi putut forța numărul lor, trecând aici și alte *personae* literare ale lui Cărtărescu, precum aceea din proza critică, de pildă (din *Visul chimeric* și *Postmodernismul românesc*, unde autorul se comportă *très en académique*, dar și din *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, unde, atunci când scrie despre alți poeți, e mai aproape de badinajul critfictional, deopotrivă erudit și ludic, al americanilor).

*Peisaj după isterie* reprezintă ultima dintre aceste reinvenții eclatante. Proza socială și politică, editorialele și comentariile politice la zi, ținute săptămânal vreme de zece ani – aceste sute de texte au fost, la vremea la care au fost scrise, cel mai vizibil strat al literaturii cărtăresciene; acum, la doar câțiva ani de când scrierea lor a fost sistată, e îngropat la adâncimi geologice, și nu știu cât de curând va fi dezgropat în întregime. Am crezut cândva că autorului, vulnerat profund de anumite reacții la ele, această trimitere a lor în subteran îi convine; și am spus că era nedrept față de stilistica acelor texte ca ele să rămână mereu acolo. Mă bucur să constat acum că a ales să le excaveze pe cele care i s-au părut mai puțin legate de contextul imediat; stilul lor merita din plin această aducere la suprafață. Și nu spun aceasta fiindcă ar fi vorba de un stil eufrastic, de o inventivitate lexicală abnormă, cu imagerie emberlificotată etc. etc.; ci taman dimpotrivă, fiindcă aici, dovedind o imediată adecvare atât la natura acestor texte, cât și la aceea a publicului, Cărtărescu își inventează un stil de o transparență totală, fără farafastăcuri culturale sau lingvistice (mă înnebunește publicistica atâtor scriitori care țin să arate publicului cât de scriitori sunt ei, ratând mereu claritatea discuției de dragul unor floricele stilistice), pledând mereu pentru o etică socială și politică pe măsură de transparentă. E, cred, singura zonă a scrisului lui în care e un aticist deplin – probabil fiindcă nevoia de claritate etică i-a contaminat articolele și stilistic. Dincolo de orice opțiuni politice, n-ai cum să nu admiri această claritate, etică și stilistică deopotrivă.

E un stil aticist, mergând direct spre centrul lucrurilor – și căutând, așa cum ziceam în prima parte, să inventeze un centru. E atâta nevoie de un centru în această lume sfâșiată între extreme, încât mi se pare extraordinar de important că tocmai un scriitor atât de vizibil și de seducător ca Mircea Cărtărescu a ales să îl inventeze și să pledeze pentru el. Că tocmai un scriitor într-atât de solipsist și de fascinat de sine

însuși face acest efort în beneficiul public. E, aici, încă o lecție memorabilă a scrisului lui: atenția la sine nu exclude, pentru un mare scriitor, atenția la celălalt. Ba dimpotrivă. Empatia adevărată, aceea din care-și trage substanța scrisul esențial, le conține pe amândouă.

Nu insist suplimentar – cred că e limpede deja că avem atât de multe reinvenții ale lui Cărtărescu, atât de multe *personae* ale lui, încât abia faptul că putem recunoaște în orice text al lui *signatura* specifică e cu adevărat mirabil. Și, în plus, arată cât e de neîntemeiată acea lamentație a unora după care Cărtărescu n-ar face decât să se repete la nesfârșit în scrisul lui. Da, e adevărat, scrie mereu despre el, ca orice mare solipsist; dar scrie atât de diferit, alternând atâtea *personae*, reformulându-se și reinventându-se neîncetat, încât cine vrea să vadă și știe unde să se uite va găsi o inventivitate încântătoare. Vocea aceea unică din spatele întregii lui literaturi, imediat recognoscibilă, atât de atașantă, se aude distinct și aici.

### III. Atenție la celălalt ca mod de construcție

În fond, lecția lui Patapievici și cea a lui Cărtărescu e rezumabilă în această neîncetată *atenție la celălalt* pe care scrisul lor o pune în act, carte după carte și frază după frază. Prin această atenție la celălalt se poate construi eficient o piață a ideilor (cea pe care visează Patapievici în tot scrisul lui); aceeași atenție la celălalt poate edifica și acest centru ideal de care avem atâta nevoie (căutat de Cărtărescu în *Peisaj după isterie*); și, de asemenea, empatia *sans rivages* poate construi materia unui enorm manifest umanist cum e *Solenoid*. De la această atenție la celălalt vom căuta, așadar, să alimentăm și noi toată gesticulația noastră.



### Bibliography:

- Mircea Cărtărescu, *Peisaj după isterie. Articole 2007-2017 / Landscape After Hysteria. Articles 2007-2017*, București, Humanitas, 2017
- Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc / Romanian Postmodernism*, București, Humanitas, 2010, ediția a treia
- Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, București, Humanitas, 2015
- H.-R. Patapievici, *Politice / Political Writings*, București, Humanitas, 2002, ediția a treia
- H.-R. Patapievici, *Viața la 17 ani / Life at 17*, manuscris nepublicat
- H.-R. Patapievici, *Zbor în bătaia săgeții / Flight in the Sight of the Arrow*, București, Humanitas, 2010, ediția a treia