Roxana ROGOBETE
(Universitatea de Vest din Timișoara)

Naufragiu către și dinspre „buricul pământului”

Abstract: (Wreck Towards and from the “Navel of the World”) The latest volumes published by Catalin Dorian Florescu – both the novel *Der Mann, der das Glück bringt* (*The Man Who Brings Happiness*) and the short stories gathered in *Der Nabel der Welt* (*The Navel of the World*) – depict a journey (or migration, under its various aspects) as a catalyst for “lucky” encounters. From the Danube Delta to Manhattan, from 1899 to the 2000s, the novel recounts the journey of the characters in their search for happiness, but also in the struggle for survival. Pictured are several generations and the existence seems like a river that carries the characters on different lands. The picaresque accents are resumed in *Der Nabel der Welt*, where travel and/ or migration (including all cardinal points) are seen as a periple to the “navel of the world”, to the realm of liberty and promise. But once they get there, the characters learn the “fortune” or the “misfortune” of having left their home – and the 9/11 episode is present in both volumes. The present paper sets out the variables and depictions of the journey, a constant element of C.D. Florescu’s texts.

Keywords: Catalin Dorian Florescu, migration, contemporary literature, travel, picaresque prose

Rezumat: Ultimele volume publicate de Cătălin Dorian Florescu – atât romanul *Der Mann, der das Glück bringt* (*Bărbatul care aduce fericirea*), cât și textele de proză scurtă adunate în *Der Nabel der Welt* (*Buricul pământului*) – configurează călătoria (ori migrația, sub diferitele sale ipostaze) drept catalizator al întâlnirilor „norocoase”. Din Delta Dunării până în Manhattan, din 1899 până în anii 2000, romanul narează călătoria personajelor în căutarea fericirii, dar și în lupta pentru supraviețuire. Surprinse sunt mai multe generații, iar existența pare ca un fluviu care poartă personajele pe diferite meleaguri. Accentele de proză picarescă sunt reluate în *Der Nabel der Welt*, unde, de fiecare dată, călătoria și/ sau migrația (cuprinzând toate punctele cardinale) sunt văzute ca un periplu spre „buricul pământului”, spre tărâmul libertății, al făgăduinței. Însă odată ajunse acolo, personajele constată „norocul” sau „nenorocul” de a-și fi părăsit căminul – iar episodul 11 septembrie 2001 se regăsește în ambele volume. Lucrarea de față expune variabilele și ipostazele călătoriei, element constant al textelor lui C.D. Florescu.

Cuvinte-cheie: Cătălin Dorian Florescu, migrație, literatură contemporană, călătorie, proză picarescă

Scriitor deloc confortabil pentru receptarea critică, datorită convingerilor sale ferme (ce se opun tendinței de etichetare și schematizare a literaturii), Cătălin Dorian Florescu a ales, în ultimele sale volume, să ipostazieze *călătoria* drept catalizator al întâlnirilor „norocoase”. Nu este de mirare, căci multe scrieri anterioare sunt centrate asupra unor personaje denumite de autor ca fiind „Ganoven der Postmoderne” (Florescu 2003), rătăcitori pentru care frontierele geografice devin exclusiv imaginare. Acești „vagabonzi ai postmodernității”, prezenți încă din romanul *Drumul scurt spre casă*, se află într-o permanentă peregrinare, cu sau fără țel, experimentând treptat o realitate fragmentată și difuză (vezi Florescu 2018b, 23[1]). În ultimele volume publicate – atât în romanul *Der Mann, der das Glück bringt* (*Bărbatul care aduce fericirea*), cât și în

[1] C.D. Florescu notează că sunt caracterizați, în original, de „eine diffuse, fragmentierte Wahrnehmung der Wirklichkeit”, „Orientierungslosigkeit”.

BDD-A31340
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:26 UTC)

textele de proză scurtă adunate în *Der Nabel der Welt* (*Buricul pământului*[2]) – autorul se îndepărtează de la explicarea unei „alte Europe" care trebuie „tradusă" Occidentului și se îndreaptă spre un univers reticulat. Cel puțin tematic, Florescu a fost deja asociat canonului „postnațional" amintit de Doris Mironescu (Mironescu 2010), justă fiind observația aceluiași critic potrivit căreia migrația ori călătoria nu dobândesc valențe negative în textele autorului de origine română. Există, inevitabil, un sentiment de dezrădăcinare în cazul migranților protagoniști la Florescu, dar fenomenul este înțeles adesea în dimensiunile sale pozitive (*Ibidem*): prin întâlnirea alterității, în consonanță cu încrederea autorului în umanitatea fondată pe dialog, încredere influențată și de studiile în psihologie și psihoterapie (Florescu 2018b, 84[3]).

Cel care în 2018 a primit Premiul Andreas Gryphius pentru întreaga sa operă se raportează, în concepția pe care o formulează despre umanism, la necesitatea dialogului anunțată și de Martin Buber. Aspectul este bine definit în volumul *Bărbatul care aduce fericirea*. Din Delta Dunării până în Manhattan, din 1899 până în anii 2000, romanul narează călătoria personajelor în căutarea fericirii, dar și în lupta pentru supraviețuire. Trama narativă nu este una prea complicată: în timpul atentatului de la 11 septembrie 2001, Elena se ascunde într-un mic teatru din New York, unde îl întâlnește pe actorul Ray. Cei doi încep să discute despre poveștile lor de viață și ale familiilor din care fac parte. Surprinse sunt mai multe generații, iar existența lor pare ca un fluviu care poartă personajele pe diferite meleaguri. Volumul le dezvăluie cele două „istorii" care alternează (ca subiect și perspectivă) în opt capitole.

În primă instanță, Ray aduce în discuție povestea bunicului său, vânzător de ziare, dar aspirant la mici roluri în spectacole. Pentru a-și câștiga existența, fiecare ziar vândut contează, iar bunicul trebuie să convingă trecătorii că știrile merită citite. „Senzațional" este, astfel, termenul-cheie care aduce profit vânzătorului și șefului său, Paddy Chiorul (numit așa, deși nu este chior, ci îi lipsesc trei degete de la o mână). Fiecare întâmplare nesemnificativă devine „senzațională", pentru a putea vinde publicațiile chiar și în perioada 31 decembrie 1898/1 ianuarie 1899 (punctul de start al narațiunii lui Ray despre bunic). Este relevant însă și contextul istoric ales de Florescu pentru a-și plasa personajul: „bunicu'" trăiește în epoca fascinației pentru celebrul Harry Houdini, așadar într-o epocă a iluzionismului și a iluziei, a manipulării percepțiilor. Evenimente mai mult sau mai puțin importante sunt transferate în presa scrisă în cheia mirajului. Procedeul tehnic folosit de magician funcționează însă mai ales la nivel cultural, prin fascinația călătoriei către Vest. Dacă Statele Unite ale Americii reprezentaseră „tărâmul făgăduinței" pentru migranții din Europa (irlandezi, italieni, est-europeni, dar și evrei) și parte din locuitorii New Yorkului ori ai coastei de Est este atrasă de licăririle pepitelor de aur din zona Californiei. Așa cum *The Gold Rush* nu a însemnat doar strălucire și îmbogățire, nici pribegia nu este ferită de lipsuri. Cum pentru Houdini iluziile optice sunt cele care exploatează falia dintre vedere și percepție[4], și migrația își arată „petele

[2] Toate traducerile din textele germane ale lui C.D. Florescu ne aparțin.

[3] În original: „Wir sind frei, aber auch bezogen – das ist der Humanismus, für den ich einstehe –, in Beziehung oder, wie die Gestalttherapie als Teil der humanistischen Psychologie sagt – im Dialog." („Suntem liberi, dar și constrânși – acesta este umanismul pentru care pledez –, în relație sau, cum o spune terapia Gestalt (ca parte a psihologiei umaniste) – în dialog").

[4] „In particular Houdini highlights how optical illusion, in his own performance practice as well as in

BDD-A31340
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:26 UTC)

ei negre", prin imaginea East River care poartă morții ghetourilor din zonă către insula Hart, unde se află cimitirul săracilor. Cu toate acestea, bunicul declară că „doar în ghetou se simțea ca acasă" (Florescu 2018a, 13). Este refugiul în fața orașului agitat, dar și *melting potul* în care are posibilitatea de a asculta diferite povești de viață, element reconfortant deoarece nu își amintește de părinții săi și nu își cunoaște propria istorie:

> Voiau să facă din el un american adevărat, dar era și asta deja, de multă vreme. Trăise pe partea asta a oceanului de când se știa. Habar n-avea ce mai fusese înainte. Își amintea vag că cineva îi spusese că se născuse dincolo, în Europa. Dar unde oare? Auzise deja atâtea povești despre „dincolo", încât toate se amestecau în închipuirile lui. (*Ibidem*, 16)

În acest mod, „bunicu'" încearcă să internalizeze alte narațiuni și să își configureze propriul parcurs, să umple golul identitar: „Voia să-și facă odată timp să născocească o poveste bună. Una care avea apoi să fie a lui." (*Ibidem*, 16). El reprezintă în acest fel nomadul prin excelență, fără o conștiință de sine coerentă, iar existența sa este caracterizată de relativitate, pe de o parte, dar și de toleranță universală, pentru că personajul lui Florescu este construit destul de programatic: este cel care nivelează identitățile în specificul postmodernității. Bunicul este pagina goală pe care numai alteritatea și contactele cu alți indivizi o pot completa. Florescu pare că este aici și în căutarea unui dramatism al acestui personaj și explică în volumul de eseuri *Die Freiheit ist möglich* (*Libertatea este posibilă*) felul în care înrădăcinarea omului este pusă sub semnul întrebării în cazul unei realități difuze: „Heidegger ar completa probabil că omul ar trebui să fie înrădăcinat în societate, dar cum s-ar putea întâmpla asta, de vreme ce individul trăiește într-o realitate difuză, în care valorile sunt degradate până la niște păreri interschimbabile și totul devine astfel subiectiv?"[5] (Florescu 2018b, 101-102). Practic, bunicul vrea să își construiască o identitate – falsă, dar cu ajutorul căreia se poate integra în societatea americană. Acest „marketing personal" presupune o rescriere a propriei povești, iar plecarea din Europa în America îi permite să facă acest lucru. Prin migrație, el fuge de propria identitate și poate să își construiască un surogat, ceea ce nu putea face în spațiul natal. Într-o Americă fondată, de fapt, numai pe călătorii și migrații, pe juxtapunerea unor astfel de istorii, bunicul își scrie singur povestea, care va fi apoi relatată de Ray, tânărul augmentându-i tocmai caracterul „senzațional".

Contaminarea identitară nu este valabilă numai pentru personajul bunicului, ci și pentru unul dintre puținii imigranți nemți pe care acesta îi cunoaște, căpitanul vasului care duce morții: este „mohorât" și „ursuz", „ca și cum tot ce era dezolant și rău" din ce trăise până atunci i „s-ar fi întipărit pe chip. La căpitan se putea bănui de ce. Cel care ducea moartea de colo-colo, care trăia mereu în prezența ei, ba chiar își câștiga banii de pe urma ei, trebuia neapărat să devină ciudat și posomorât." (Florescu 2018a, 20). Și de această dată, mediul influențează personajul.

general theory, exploit the gap between sight and perception" (Willis 2011, 188).

[5] În original: „Man solle sich in der Mitwelt verwurzeln, würde Heidegger vielleicht ergänzen, aber wie soll das gehen, wenn man in einer diffusen Realität erlebt, Werte zu austauschbaren Meinungen degradiert worden sind und alles subjektiv geworden ist?".

BDD-A31340
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:26 UTC)

Eterogenitatea culturală include și binecunoscutele clișee care funcționează și (sau tocmai într-o manieră pregnantă) în țara libertății, mai ales în ghetou: „Astea erau adevărurile eterne care se povesteau prin oraș despre ghetou: irlandezii sunt aspri, beau și se bat. Evreii sunt ascunși, de necivilizat, și aduc cu ei holera din Europa. Italienii sunt de nedespărțit, sunt proști și pun repede mâna pe cuțit. Și pe toți îi cheamă «Pasquale»." (*Ibidem*, 28). Chiar observarea altor caractere îi va fi de folos bunicului oportunist spre a se da drept altcineva: „devenise mai întâi evreu și apoi irlandez, cât pe ce să ajungă și comunist" (*Ibidem*, 237). Începe în ghetou, prin a fura poveștile de viață ale altora și a le asimila. Apoi el preia doar parțial identitatea prietenului Berl („micul Caruso"), sfârșind prin a-și asuma atât istoriile, cât și identitatea lui Paddy Fowley:

> Când trebuia să povestească despre el, Paddy improviza și însăila bucăți din povești pe care le prinsese de pe undeva. Însă adesea povestea lui semăna cu aceea a adevăratului Paddy Fowley, pe care bunicu' o știa pe de rost. Nu voia să fie copilul nimănui în fața Giuseppinei. Adevărul îl ținea pentru mai târziu. Numai că fusese băiat de ziare și lustragiu nu era nevoie să ascundă. Asta fusese aproape oricine. (*Ibidem*, 239)

Vânzătorul de ziare ajunge să dea tot felul de probe pentru spectacole și roluri mici, la câte un teatru de varieteu ori un vodevil. Se îndrăgostește de Giuseppina, cu care face un copil (mama lui Ray). Narațiunea lui Ray accelerează spre propria generație, dar lectorul poate observa că Ray moștenește „metehnele" bunicului.

La rândul lui actor, Ray își propune să devină o *improved version* a predecesorului său. Meseria pe care și-o alege, motivat de experiențele bunicului, îi oferă ocazia întâlnirii cu Elena. Spectacolul pe care îl avea programat pentru septembrie 2001 poartă titlul *Bărbatul care aduce fericirea*. Discursul fiecăruia dintre personaje este unul de regăsire de sine, pentru că, după Florescu, omul se împlinește doar alături de ceilalți: „Omul este întotdeauna legat ombilical sau, ca să mă exprim în termenii terapiei Gestalt: în contact. El se află în relație cu sine și cu lumea, care îl percepe ca pe un individ legat organic. [...] El se conștientizează pe sine în interiorul acestei legături și nu în afara ei."[6] (Florescu 2018b, 115).

Dacă Ray încearcă să supraviețuiască într-o metropolă a simulacrelor, de cealaltă parte, Elena vine din Delta Dunării, un loc „rupt de timp, mereu la fel și indiferent de lumea din afară" (Florescu 2018a, 48), ancorat în cutume și superstiții. La rândul ei, Elena începe istorisirea cu bunica Leni, trecând apoi la detalii despre propria mamă.

În 1919, în satul Uzlina, Leni (bunica Elenei) este însărcinată pentru a patra oară și conștientă că, „mai mult ca niciodată", trebuie să se îngrijească, pentru că „[p]ântecul unei femei însărcinate îi aparține lui Dumnezeu sau diavolului" (*Ibidem*, 42). După ce niciunul dintre ceilalți copii nu supraviețuise, Leni simte că de data aceasta va păstra copilul. Prin intermediul flăcăului Vanea, apelează la Baba din satul Crișan pentru a fi sigură că pruncul va fi sănătos. Însă Iulian, soțul lui Leni, e convins

[6] În original: „Der Mensch ist immer ein Bezogener oder, um es in der Terminologie der Gestalttherapie auszudrücken: in Kontakt. Er ist in Verbindung mit sich selbst und mit der Welt, der er als organisch verbundenes Individuum begegnet. [...] Er verwirklicht sich selbst innerhalb dieser Bezogenheit und nicht außerhalb".

BDD-A31340
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:26 UTC)

că femeia va naște iar un copil mort și pregătește deja coșciugul. Deși el își dorește un băiat, Leni naște o fată, pe care baba i-o dă pe fereastră, pentru că pe ușă au ieșit copiii morți. Ritualul continuă cu scăldatul: în apă baba „dăduse drumul unui ou, ca să rămână copilul la fel de nevătămat ca el. Pusese o monedă de argint, ca să aibă mereu îndeajuns din toate. Miere, ca să-i fie viața dulce. Lapte, ca să aibă pielea fără cusur. Puțină pâine, ca să fie bună ca pâinea caldă. Și niște tămâie, ca să țină departe duhurile rele." (*Ibidem*, 61). Exotice probabil pentru un lector străin, detaliile nu fac decât să sporească pitorescul universului simbolic: nu copilul moare, ci Iulian. Beat fiind, alunecă la vale, pe povârniș. Tânărul Vanea îi pune trupul în coșciugul pe care tocmai Iulian îl pregătise, cel din urmă devenind „tributul" Dunării, pentru că popa „uitase să se roage pentru el" (*Ibidem*, 63).

Nu este greu de ghicit că, de fapt, copilul născut este al lui Vanea, care îi luase demult locul lui Iulian în multe privințe. Numele ales pentru fată este Elena, așa cum îi povestește lui Ray tocmai fiica acesteia: „Așa a primit mama numele bunicii mele și, patruzeci de ani mai târziu, mi l-a dat mie mai departe. Eu sunt a treia dintr-un întreg șir de Elene, Ray." (*Ibidem*, 61). Fiica lui Vanea se mută la Sulina, se îmbolnăvește de lepră[7], iar bărbatul la care aspiră (având numele Petru Groza) se căsătorește cu prietena Elenei și se mută la New York. De aici și permanentă dorință a Elenei de a ajunge în America, ce corespunde simetric căutării aurului din Vest din primul fir narativ. În 1960, bolnava o naște pe a treia Elena, dar, pentru că în azil nu era permis să rămână și copiii, fata este dată la orfelinat. Tânăra își învinovățește mama pentru faptul că este absentă din viața ei, crescând prin diferite familii. Nu îi este alături la finalul vieții și află de moartea mamei de la „tanti Maria", colega de azil.

Abia la jumătatea romanului este dezvăluit motivul pentru care a treia Elena ajunge în New York. Pentru a-i împlini dorința mamei, Elena îi strânge cenușa „într-un borcan. Îl spălasem bine, dar mirosul de castraveți murați rămăsese." (*Ibidem*, 180). De data aceasta, ritualicul este înlocuit de domestic și nu mai păstrează nicio formă de solemnitate. În America, Elena vrea să arunce cenușa într-un cimitir, dar șoferul de taxi care o conduce îi dă ideea de a merge pe acoperișul unuia dintre turnurile gemene și de a împrăștia cenușa deasupra New Yorkului. Vrând să câștige timp, „singurul timp pe care puteam să-l petrec cu mama" (*Ibidem*, 187), Elena merge pe jos până la turnuri, însă acestea se prăbușesc în urma atacurilor din 11 septembrie și ea caută adăpost în teatrul unde are reprezentație Ray, nu înainte de un mic accident:

> – Nici nu mai știu dacă aici înăuntru e mama. Sau cât a rămas din ea. Când s-a prăbușit turnul și am fugit de-acolo am căzut și capacul s-a desfăcut. Am strâns la loc cenușa, dar toată strada era plină cu așa ceva.
>
> – Nu mai știți cine este în borcan? [...] Oricum, mama dumneavoastră nu mai e singură acum.
>
> – Aveți dreptate. Cine știe pe cine-am mai luat. (*Ibidem*, 229-230)

După ce fiecare se destăinuie, Elena vrea să o ducă pe mama ei acasă, pentru că New Yorkul i se pare „o groapă comună" (*Ibidem*, 249). Ray o ajută cu toți banii pe care îi mai are, promițându-i că va veni în România pentru a-i fi înapoiat împrumutul.

[7] Poate ca o „pedeapsă", în ciuda ritualurilor, pentru că este bastardă.

BDD-A31340
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:26 UTC)

Ajunsă înapoi la azilul mamei, Elena le povestește tuturor despre Ray, care apare peste doi ani la Tulcea. Televiziunile locale îl iau în vizor și consideră că Ray le aduce „spiritul Americii" (*Ibidem*, 254). „Bărbatul care aduce fericirea" dă reprezentații zilnice pe promenadă, are umor negru („De ce imitați numai morți? [...] Pentru că morții nu mă pot da în judecată", *Ibidem*, 218). Elena îi reproșează bărbatului faptul că face doar scurt divertisment, încercând să devină ceea ce bunicul lui nu a reușit, insistând ca Ray să își găsească o identitate. Îl duce în colonia leproșilor, pentru a le aduce zâmbetul pe buze: „Aplauzele mâinilor ciunte sunt asurzitoare." (*Ibidem*, 271).

Anecdoticul cu accente dramatice curge, așadar, spre un *happy ending*, deși romanul conține episoade în care este evocată moartea: întâi East River poartă morții (iar „[r]âul primea morții cu blândețe, ca și cum ar fi știut că sunt niște morți deosebiți. [...] Râul nu era pretențios.", *Ibidem*, 7), apoi „[p]e-o parte, pe Hudson River, veneau cei vii; pe cealaltă parte, pe East River, morții părăseau orașul. Morții și viii n-apucau să se vadă unii cu alții. Nu știau unii de alții, nu se întâlneau niciodată, dar hrăneau eternul circuit al vieții. Orașul New York primea oamenii în vest și îi elimina în est." (*Ibidem*, 78). Pe celălalt continent,

> [m]ăruntaiele Europei – asta însemna Dunărea. Lua în ea ce i se dădea în drumul ei lung, care străbătea continentul, și depunea totul în est: excrețiile oamenilor, gunoaiele și apele reziduale din mii de fabrici. Spăla trupurile copiilor care se scăldau și le ducea murdăria mai departe. [...] Sinucigașii se aruncau în fluviu, apa lua cimitire, râurile și pâraiele aduceau ce luaseră viiturile. Fluviul primea totul, tot ce i se încredințase departe, în vest. Europa era cărată dintr-un loc și se ivea din nou într-altul. (*Ibidem*, 48)

Structura romanului denotă interesul autorului pentru formă – între cele două părți se pot stabili mici corespondențe programatice: apelul la acvaticul ce alimentează, în fond, ficțiunea, superpozarea poveștilor de viață disparate la bunicul lui Ray e similară amestecului cenușii în cazul mamei Elenei. Aerul de autenticitate se pierde uneori în fața sentimentului de înscenare – pe care tot autorul îl condamnă în cazul postmodernității marcate de social media și digitalizare excesivă: „În spațiul virtual avem de-a face numai cu reprezentări ale individului, cu aspecte fragmentare pe care persoana le afișează, în speranța adunării de like-uri. Este așadar întotdeauna o înscenare și nu un act spontan de întâlnire."[8] (Florescu 2018b, 61). Iar opinia autorului („Omul este un întreg, doar în totalitatea sa își are demnitatea"[9], *Ibidem*, 115) accentuează ideea eterogenității identitare, ce poate fi cuplată cu mozaicul reprezentat de personajul bunicului. Totodată, Florescu apelează la artificiul subiectului legat de 11 septembrie pentru a vehicula acest topos intens dezbătut, finalizează până la urmă o poveste aparent de succes a lui Ray, fără să atingă până la capăt aspecte precum comunismul din România, prohibiția din America, terorismul. Deși notează în volumul de eseuri *Die Freiheit ist möglich* că omul nu ar trebui niciodată considerat drept un capital ori o resursă, căci aceasta este

[8] În original: „Im virtuellen Raum [...] hat man nur mit den Repräsentationen des Individuums zu tun, mit Teilaspekten seiner Person, die er zur Schau stellt, in der Hoffnung auf viele Likes. Es ist also immer eine Inszenierung und nicht der spontane Akt der Begegnung".
[9] În original: „Der Mensch ist eine Ganzheit, nur ungeteilt hat er seine Würde".

BDD-A31340
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:26 UTC)

premisa „obiectificării" sale[10] (*Ibidem*, 60), trebuie să observăm (fără a face un proces de intenție) că tocmai asta face bunicul lui Ray: se folosește de experiențele celorlalți pentru a-și construi propriul periplu discursiv prin lume.

Călătoria lui Ray va fi poate una în sens invers: din America spre Europa, în căutarea Elenei. Nici măcar la a treia generație, nu reușește să aibă mare succes și să își împlinească „visul american" de a fi actor, astfel încât optimismul romanului poate fi pus sub semnul întrebării. În urma unei întâlniri „norocoase" (cu sau fără ghilimele...), imigrantul va alege tot o străină, o Elenă (a Troiei?), pentru care pleacă din ghetou și pe care o urmează într-o altă „scursură" (a Deltei), obținând numai un mic succes mediatic.

Accentele de proză picarescă sunt reluate în *Der Nabel der Welt*, unde, de fiecare dată, călătoria și/ sau migrația (cuprinzând toate punctele cardinale) sunt văzute ca un periplu spre „buricul pământului", spre tărâmul libertății, al făgăduinței. Însă odată ajunse acolo, personajele constată „norocul" sau „nenorocul" de a-și fi părăsit căminul – iar episodul 11 septembrie 2001 se regăsește și aici, precum în roman. Autorul dezvăluie în prefața volumului cum a adunat textele de proză scurtă în ultimii 16 ani. La scurt timp după apariția romanului *Vremea minunilor*, Florescu a scris În buricul pământului la cererea editurii Wagenbach, în 2001, pentru o antologie de proză elvețiană, de autori tineri. Toate cele nouă texte (*Buricul pământului*, *Trebuie să ajung în Germania*, *Naufragiați*, *Ruleta rusească*, *Noaptea nunții*, *Ochii bătrânului*, *Ultimul client al nopții*, *Mirosul lumii*, *11 septembrie*) conțin istorisiri despre personaje „naufragiate", aparținând în special noului val de migrație, de după anii '90.

Narațiunea care deschide volumul (*Buricul pământului*) prezintă plecarea personajelor în Elveția, fiind un text despre dezrădăcinare, despre părăsirea căminului în căutarea fericirii, a libertății, dar și despre sosirea într-o nouă lume ce aduce o altă năzuință: de a se întoarce la ce au lăsat în urmă. Tatăl (personaj similar cu cel din *Vremea minunilor*) se consideră „norocos", prinzând „ultimul tren" (Florescu 2017, 15) și convins că adevărata identitate a familiei poate fi ascunsă, pentru a nu avea probleme de integrare: „Am fost de la bun început niște emigranți buni. Conformi cu obiceiurile, albi și complet europeni. Am avut noroc. Străinătatea nu se vede pe noi"[11] (*Ibidem*, 17). După 18 ani în care s-a zbătut să nu mai aibă probleme cu birocrația, fiul mărturisește că aspectele lingvistice însă reprezintă o provocare pentru el. Sintagme precum „Ich liebe dich" ori „Ich hasse dich" nu înseamnă nimic în germană: „nu simți nimic. Simți doar când traduci în interior. În limba copilăriei. În limba din care tata a fugit și în care prima fată m-a dorit. Când nu mai simți nici asta, ești pierdut"[12] (*Ibidem*, 18). Rezistența umană în fața greutăților vieții este importantă pentru volumul care înfățișează condiția emigrantului:

[10] În original: „Der Mensch sollte aber niemals eine Ressource, ein Kapital sein, das ist eine Herabwürdigung seines Wesens, seine Verwandlung in ein Ding.".

[11] În original: „Wir waren von Anfang an gute Emigranten. Angepasst an die Sitten, weiß und auch sonst ganz europäisch. Glück gehabt. Sas Fremdsein sieht man uns nicht an.".

[12] În original: „Man sagt: «Ich liebe dich» und fühlt nichts. Man sagt: «Ich hasse dich» und fühlt nichts. Man fühlt erst, wenn man es nach innen übersetzt. In die Sprache der Kindheit. In die Sprache, in der Vater fluchte und das erste Mädchen nach mir verlangte. Wenn man auch dann nichts mehr fühlt, ist man verloren.".

BDD-A31340
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:26 UTC)

> Emigrantul o duce la fel de greu precum fata nefericită din povești. Este greu de remarcat la început și este exclusă. Până prințul ei o vede și o transformă, trebuie să parcurgi multe pagini. La emigranți nu știe nimeni sigur câte pagini mai sunt până la transformare și eliberarea de frică.[13] (*Ibidem*, 21)

Despărțirea familiilor, legătura păstrată numai în mediul virtual, reiterarea clișeelor („România? Dracula… Când eram copil mă uitam cu plăcere, astăzi nu mai sunt filme bune cu Dracula, dar înainte te îngrozeai când îi vedeai umbra în filme", *Noaptea nunții*, *Ibidem*, 137), conflictul interior dintre dorul de casă și rămânerea într-un stat străin sunt aspecte cu care se confruntă toți migranții, inclusiv cei la fel de „bătrâni ca libertatea" din România (*Ibidem*, 26). Pendularea spațială trebuie înțeleasă în două sensul, pentru că „buricul pământului" poate reprezenta atât visul străinătății și al prosperității, cât și *Heimatul*. Între acești poli este un permanent dialog, pentru că adevărata libertate, pentru Florescu, este existența dialogică: „Omul cu adevărat liber știe că nu este liber pe cont propriu și că, atunci când își cere propria libertate, se referă la libertatea tuturor. Că o astfel de libertate înseamnă să păstrezi conexiunea cu tine însuți, cu ceilalți, cu Creația"[14] (Florescu 2018b, 114). Numai alteritatea completează identitatea, definitivează „lupta pentru biografie", iar omul nu încearcă decât obținâ o versiune mai bună a sa, după cum Florescu îl citează pe Zygmunt Bauman (*Flüchtige Postmoderne*): „Suntem ființe reflexive, ce își observă atente fiecare mișcare, ce rareori sunt mulțumite cu ce au obținut și care întotdeauna aspiră să devină mai bune."[15] (apud Florescu 2018b, 85).

Referințe bibliografice

Florescu, Catalin Dorian. 2003. *Ganoven der Postmoderne*, disponibil online la https://www.florescu.ch/die-kolumnen.shtml, accesat ultima dată la 22.01.2019.

Florescu, Catalin Dorian. 2017. *Der Nabel der Welt. Erzählungen*. München: C.H. Beck.

Florescu, Cătălin Dorian. 2018a. *Bărbatul care aduce fericirea*. București: Humanitas.

Florescu, Catalin Dorian. 2018b. *Die Freiheit ist möglich. Über Verantwortung, Lebenssinn und Glück in unserer Zeit*. Wien – Salzburg: Residenz Verlag.

Mironescu, Doris. 2010. *Există un canon „postnațional"?*, în „Suplimentul de cultură", nr. 268, 12 aprilie, disponibil online la http://suplimentuldecultura.ro/5690/exista-un-canon-postnational/, accesat ultima dată la 22.01.2019.

Willis, Martin. 2011. *Vision, Science and Literature, 1870-1920: Ocular Horizons*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

[13] În original: „Der Emigrant hat es ähnlich schwer wie die unglückliche Tochter im Märchen. Sie ist auf den ersten Blick unscheinbar und wird ausgestoßen. Bis sie ihren Prinzen findet und sich verwandelt, muss man viele Seiten lesen. Beim Emigranten weiß keiner genau, wie viele Seiten es bis zur Verawandlung sind und er angstfrei wird.".

[14] În original: „Der wirklich freie Mensch wüsste, dass er nicht für sich allein frei ist und dass er die Freiheit aller meint, wenn er Freiheit für sich beansprucht. Dass eine solche Freiheit bedeutet, mit sich selbst in Verbindung zu bleiben, mit dem anderen, mit der Kreatur".

[15] În original: „Wir sind reflexive Wesen, die genauestens jede ihre Bewegungen beobachten, die selten zufrieden sind mit dem, was sie erreicht haben, und die immer wieder nach Verbesserungen streben.".

BDD-A31340
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:26 UTC)