

EMILIA IVANCU

Universitatea „1 Decembrie 1918” Alba Iulia

IPOSTAZE ALE EULUI CULTURAL ROMÂNESC ÎNTRE „BOIERIMEA MINTII” ȘI „ROMÂNIIILE” DIN ROMÂNIA

Abstract. Ivancu Emilia, *Ipostaze ale Eului cultural românesc între „boierimea minții” și „Româniile” din România* [Shapes of the Romanian Cultural Self between the Mastership of the Mind and the “Romanias” in Romania]. Studia Romanica Posnaniensia, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXVI: 2009, pp. 179-192. ISBN 978-83-232-2035-0. ISSN 0137-2475.

The paper *Shapes of the Romanian Cultural Self between the Mastership of the Mind and the “Romanias” in Romania* aims at analysing the cultural Selves of three of the most important Romanian contemporary intellectuals – Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici – as they are shaped in some of their memorialistic and essayistic works, and the possible relations and connections these Selves can have with the many “Romanias” existing today.

Într-un secol declarat de către filosofii lumii ca fiind unul din care a dispărut Alteritatea, drept pentru care este nevoie de reinventarea ei la nivel mental, într-o Europă care își redefinește atât granițele geografice, cât și pe cele culturale, într-o Românie care nu mai este singulară sub raport politic, social și cultural și în care este la modă definirea cât mai multor Români, și în care toată lumea afirmă că știe cum sunt aceste Români, ni se deschid și niște *uși* către o altă Românie, o Românie pe care puțini o acceptă, o Românie văzută de trei tipuri de euri, de trei personalități: Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și Horia-Roman Patapievici. O întrebare firească ar fi de ce tocmai ei dintre atâția alții. Răspunsul ar fi unul la fel de firesc: cei trei intelectuali și scriitori români au fost în ultimii ani cele mai auzite voci ale culturii române, fiind în aceeași măsură criticați și laudați.

Cei doi „boieri ai minții” (Șimonca, „Trăiesc atîta vreme cît mă indignez”. Interviu cu Gabriel Liiceanu”, www.observatorcultural.ro), Pleșu și Liiceanu, amândoi discipoli ai lui Noica din Școala de la Păltiniș și cel de-al treilea, numit *invenția Patapievici* sau *fenomenul Patapievici*, au trasat traiectoria culturii române contemporane, lăsând în urmă atitudinea culturii de inferioritate și înființând fiecare cel puțin o instituție culturală de performanță: Editura Humanitas, care îi aparține lui Gabriel Liiceanu, poate cea mai elegantă editură românească la ora actuală,

Colegiul Noua Europă, înființat de către Andrei Pleșu și care în fiecare an trimite numeroși intelectuali români la studii în Europa și revista de cultură *Idei in dialog*, al cărei director este Horia-Roman Patapievici și care în numai trei ani de la înființare a reușit să se impună ca o voce definitorie a vieții culturale românești. Așadar, aceștia sunt protagoniștii acestui articol, al cărui scop este intrarea pe ușile mai mult sau mai puțin interzise oferite de ei, și anume aparițiile editoriale în special ale ultimilor ani, cu precădere scrierile memorialistice și eseistice, care reușesc atât de bine să contureze atât portretul autorului, cât și pe cel al *Românilor* în care fiecare s-a format și în care ființează și astăzi.

Textele pe care le vom aborda aici fac parte din categoria pe care Dan Cristea, în volumul *Autorul și Ficțiunile Eului*, le aduce sub cupola „eului care se scrie”, dar sub cupola aceluia eu care „scrie și se scrie pe sine, scriind totodată lumea care îl înconjoară» (Cristea, 2004: 5). Eul care se scrie este acel Eu din volumul de debut al lui Patapievici, *Zbor în bătaia săgeții*, din volumul care îndrăznește să deschidă „ușa interzisă” a ființei lăuntrice și care pornește către Celălalt în căutare de Sine, intitulat simplu *Ușa interzisă* și din volumul care pornește din Departele Sinelui pentru a ajunge la Aproapele Celuilalt, sub forma scriiturii-plecăciune, intitulat sugestiv *Declarație de iubire*, ambele semnate Gabriel Liiceanu, ajungând la Eul care taie în carne vie, alunecând pe panta aceluia „haz-de-necaz” specific culturii balcanice, dar care se deschide către lume precum împăratul din poveste *cu un ochi care râde și cu un ochi care plânge* din volumul *Comedii la Porțile Orientului*, semnat de Andrei Pleșu, și încheind cu Eul care problematizează, din volumul de conferințe semnat de Horia-Roman Patapievici, volum intitulat *Discernământul modernizării*.

Unul dintre scopurile nedeclarate ale jurnalului este lupta împotriva uitării, a neantului, a dezintegrării, a disoluției continuității ființei, este o încercare de supraviețuire în fața trecerii și pe-trecerii de fiecare zi, prin înregistrarea experiențelor ființei. *Zbor în bătaia săgeții*, cu subtitlul *Eseu asupra formării* este un anume soi de jurnal, în sensul că este o înregistrare a evoluției ființei celui ce se deschide spre lume, dar este, poate, mai mult decât atât, este, de fapt, o memorie a memoriilor, un Jurnal al Jurnalului, o radiografie a zborului înscris pe pagini de jurnal, dar și în carnea ființei, care poartă, precum personajul lui Michael Ondaatje din romanul *Pacientul englez*, înscris pe propria-i piele, articulările, zvâcnirile, iubirile, suferințele și, mai ales, bătaia aripilor dinspre Sine către lume, căci acest eseu cu iz de jurnal este un eseu despre Eul care se trăiește pe Sine cu și prin Celălalt: „Nu știu cum și-au păstrat alții integritatea în Comunism, dar eu m-am salvat prin prieteni.” (Patapievici, 1995: 5); „Am scris această carte pentru că eram pasionat de inteligență, cunoaștere și viață, și pentru că îmi iubeam prietenii. Fără această iubire, câteva din cărțile mele, care n-au fost scrise pentru a fi publicate, nu ar fi fost niciodată scrise” (Patapievici, 1995: 5).

Pe de altă parte, Gabriel Liiceanu atinge același subiect în *Declarație de iubire*:

Fiecare om își alcătuiește de-a lungul vieții un edificiu afectiv. Măsura în care el este e dată de consistența acestui edificiu, de mîna aceea de oameni – ei nu pot fi mulți – pe care i-a preluat în el și pe care i-a iubit fără rest, fără umbră, și împotriva cărora spiritul lui critic, chiar dacă a fost prezent, a rămas neputincios. Acești oameni puțini, care ne fac pe fiecare în parte să nu regretăm că sîntem, reprezintă, chit că o știm sau nu, stratul de protecție care ne ajută să trecem prin viață. Fiecare om *face față* la ce i se întîmplă pentru că este protejat în felul acesta. Fără acest zid de ființe iubite care ne înconjoară (indiferent că ele sînt sau nu în viață), noi nu am fi buni de nimic. Ne-am destrăma precum într-o atmosferă în care frecarea este prea mare. Sau ne-am pierde, ne-am rătăci pur și simplu în viață. Dacă ura celorlalți – covârșitoare uneori! –, invidia lor, mîrșăvia lor sînt neputincioase este pentru că există cîțiva oameni pe care îi iubim pînă la capăt (Liiceanu, 2001: 3).

Declarație de iubire a lui Gabriel Liiceanu se leagă astfel, indestructibil, de *Zbor în bătaia săgeții*, ambele cărți fiind memorie și iubire, memorie a Sinelui și iubire a Celorlalți, și fiind, de fapt, *jurnale* nu în sensul obișnuit, ci jurnale ale afectelor trăite la nivel intelectual și cultural, jurnale ale intelectului ce iubește așa cum numai intelectul poate iubi, cu toată ființa.

Dacă spuneam mai devreme că Patapievici se folosește de scriitură pentru a înregistra jurnalul propriei memorii, pentru că naratorul se auto-decupează din propriile însemnări de *Jurnal*, iar dacă memoria este, după cum spune Derek Parfit, cea care ne face conștienți de propria noastră existență în timp (Parfit, 2002: 107), produsul finit este, astfel, ființa care se scrie pe sine din propria oglindire și avem, în ultimă instanță, de-a face cu un joc de-a oglinzile, în care Eul se proiectează pe Sine în exterior către Ceilalți, pentru a-și răsfrînge ulterior imaginea înapoi către sursa-mamă, propria ființă, într-o nouă lumină asumată, a propriului destin trăit: „Nu există memorie în afara destinului, pentru că altminteri memoria se risipește în simple amintiri, în imagini disparate” (Patapievici, 1995: 47). Eul se descoperă, astfel, retrospectiv, de la primele amintiri, care se conturează timid în lumina copilului ce pozează la vârsta de șase ani într-un cititor precoce:

O poză de la șase ani mă arată citind concentrat o carte larg deschisă, de dimensiuni in-quarto. Stau în picioare, cu fruntea plecată, frizat cu exagerată netezime, animând un facies închipuit: eram un judecător concentrat și pedant. [...] Inutil să precizez că tînarul în postură abstrusă era un histrion [...] la șase ani nu știam să citesc dar afectam cu bunăvoință impostura unei atitudini despre care bănuiam că va deveni mai tîrziu familiară”. Micul impostor se arată însă cu timpul a-și fi mirosit destinul, căci autorul mărturisește un obicei cu valențe ale vârstei pre-cititului, adulmecarea cărților, ca gest de apriorică înțelegere a propriului destin: „Iar mirosul care reprezintă cea mai veche amintire a mea este mirosul cernelii de tipar. Am și azi obiceiul de a mirosi cărțile. Este un mod de a regăsi vechea senzorialitate a tiparului, când încă înțelesul slovelor îmi era încercuit de stupoare. Prima formă a personalității mele este o impostură bine orientată. (Patapievici, 1995: 14)

Mai tîrziu, ființa coaptă se regăsește de data aceasta autentic în universul cărților, asumându-și destinul cu o conștiință de invidiat, o conștiință trează, atentă la propriile zvăcniri, o conștiință ce se auto-analizează permanent:

Voi remarca faptul că formarea mea, potrivit limbajului curent, este legată de cărți, de experiențe și de oameni. De fapt, este vorba de idei și de trupescul lor. [...] Cărțile care mi-au vorbit, mi-au vorbit pentru că adresau în mine o parte care avea nevoie de ele pentru a se manifesta. Experiențele pe care le-am trăit mi-au fost revelate pentru a declanșa în mine acele orizonturi care altminteri, dacă nu ar fi existat, nu mi-ar fi permis punerea în lumină a semnificației care îmi orientează viața. Făpturile pe care le-am iubit au fost acelea care au iubit în mine ceea ce, fără iubirea lor, nu ar fi meritat să supraviețuiască. Sunt de aceea recunoscător și accept integral viața care mi-a fost dată (Patapievici, 1995: 119).

Din astfel de fragmente se decupează Eul narator, care își asumă atât zborul cât și căderile, care conștientizează cu suferință că știe mai multe despre viața în formă virtuală a scriitorilor atât de iubiți precum Montaigne, decât despre viața propriului tată, a cărui dispariție va marca o altă criză, o altă ruptură și a cărui despărțire de sânge doar sângele o cunoaște. Eul se revendică atât din iubirile refuzate cât și din cele oferite și care asigură, până la urmă, constanța de care are nevoie intelectul pentru a se cultiva, dar și din prietenii menționați mai sus, volumul în sine luând forma confesiunii către unul dintre prietenii de suflet și spirit ai autorului, Dan Waniek. Citatele din propriile *Jurnale*, *Caiete de însemnări* și literatura de sertar (poezii, eseuri, proze) care se regăsesc și ca bibliografie a volumului (singura, de altfel), pe lângă aerul de „redundanță publicistică” și „ludic procedeu postmodernist” în care le vede învăluite criticul Vasile Spiridon în *Fila de dicționar* (Spiridon, 2004: „Fila de dicționar” în *Familia*, http://revistafamilia.uv.ro/2004/9-2004/fila_de_dicționar.htm), considerăm că au, în ultimă instanță, tocmai rolul de oglindă a propriei memorii care se revendică din ea însăși, care se dezvoltă din propria personalitate ce a traversat ani, atât în forma creativă de jurnal, dar și în cea a memoriei active, ce se scrie pe ea însăși prin reevaluarea constantă a propriilor existențe.

Dacă *Zbor în bătaia săgeții* este jurnalul-eseu-confesiune a Sinelui către lume, tot prin apelul la memorie, dar nu numai, se constituie și *Declarație de iubire* a lui Gabriel Liiceanu. De fapt, întregul volum stă sub semnul iubirii care ia cele mai autentice și estetice forme și prin care Eul se pleacă cu grație și discreție în fața oamenilor care au dat măsura existenței sale. Cele mai frumoase pagini atât din punct de vedere estetic, cât și autentic sunt cele dedicate Monicăi Lovinescu, văzută cu un fel de *mysterium tremendum* ca fiind „O frumusețe matură, coaptă intelectual, care-mi produce o bucurie intensă, privind-o așa, în efigie, ca pe marea mea iubire din altă viață” (Liiceanu, 2001: 8) și lui Virgil Ierunca, ambii adorați într-o formă aproape filială și, în același timp, care amintește de o anume venerație similară cu cea dedicată zeilor:

Așa cum s-a întâmplat în cazul atîtor intelectuali români, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au pătruns în constelația mea umană mai întîi ca o „voce”. Deveniseră o funcție, erau răzbușurîndu-se în timpul istoriei, recuperînd teritoriile pierdute ale cuvintelor. [...] Au vorbit din ce în ce mai mult, exact în măsura în care în noi se articula, progresiv și iremediabil, tăcerea. Dar nu știu dacă e corect să spunem „tăcerea”. Pentru că lumea asta

a noastră ajungea la ei sub formă de murmure, de șoapte, de rumori. Noi eram căzuți în fundul gropii istoriei și mai degrabă bolboroseam. Cu cât mai îndepărtate și neclare erau semnalele trimise din această lume, cu atât trebuiau ei să le capteze și să le deslușească mai atent. Cu cât mai aluziv și în suferință era limbajul nostru, cu atât mai răspicată și sculpturală trebuia să fie vorbirea lor. [...] De cele mai multe ori întâlnirea cu omul întreg fie se soldează cu o dezamăgire și atunci ne închidem în fața lui, fie acceptarea și respingerea coexistă și atunci nu facem decât să ne întredeschidem către el. Majoritatea relațiilor noastre sînt relații de întredeschidere. Ei bine, în cazul Monicăi Lovinescu și al lui Virgil Ierunca, cunoscîndu-i, deschiderea s-a produs, s-a amplificat și apoi s-a așezat în propria ei certitudine (Liiceanu, 2001: 8).

Observăm, astfel, că și în cazul lui Liiceanu, cartea se scrie din articulațiile memoriei personale, pornind de la Sine către Ceilalți, însă, după cum se va vedea, Liiceanu face apel și la memoria colectivă, la memoria istoriei, la acel tip de memorie-istanță, al cărei rol este păstrarea candelii aprinse în permanență pentru ca nu cumva neantul să pună stăpînire peste oameni și ființa lor. Capitolul dedicat Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca reușește să îmbine perfect cele două tipuri de memorie.

Eul autorului, asumându-și și rolul celui care veghează dacă lumina încă arde, memoria-istanță la care face apel înlesnind o pluralitate a vocilor care devin una, comentează momentul în care, din ordinul lui Nicolae Ceaușescu, redat stilizat de o ziaristă franceză în 1985 care îl cita pe Pacepa, Monica Lovinescu urma să fie mutilată:

Să i se închidă gura. Nu trebuie ucisă. N-avem nevoie de anchete americane și franceze care ne-ar pune în situații dificile. S-o facem zob. Să-i spargem dinții, falca, să-i rupem brațele. Să nu mai poată niciodată vorbi sau scrie. Să devină un exemplu de neuitat pentru ceilalți. Să fie bătută la ea acasă pentru ca să învețe și ea și alții că nu există nici un adăpost sigur pentru calomniatorii dictaturii proletariului. Nici chiar în propria lor casă (Liiceanu, 2001: 13).

Atacul de mutilare asupra Monicăi Lovinescu „s-a soldat numai cu o zi de comă, cu un traumatism cranian, cu o fractură la baza nasului și cu un hematom de la umăr pînă la mînă” (Liiceanu, 2001: 13), datorită faptului că s-a întîmplat să treacă un vecin prin zonă.

Același ton îl menține Eul rememorator și în capitolul intitulat *Jurnal de pe marginea unei gropi comune*, care se evocă prin intermediul lansării unui volum intitulat *Lexiconul negru. Unelte ale represiei comuniste*, scris de Doina Jela, chiar într-un loc unde erau îngropați *dușmanii poporului*:

La 3 km de Valea Neagră – la Peninsula – s-a aflat între 1950 și 1953 unul dintre cele 14 lagăre de muncă de la Canalul Dunăre-Marea Neagră, inaugurat, acesta, de Gheorghiu-Dej în 1950 (pare-se că la sugestia lui Stalin), pentru a-i ”ocupa” pe intelectualii, tîrării și muncitorii care nu înțeleseseră, în toiul luptei de clasă, de ce parte a baricadei trebuie să se așeze (Liiceanu, 2001: 45).

Tonul abordat este unul golit de putință, iar când citești, ai senzația că ai un aparat de filmat în brațe și că vizualizezi totul mecanic, căci Eul simte atât rușinea istoriei pe care au făcut-o cei dinaintea lui, cât și neputința prezentului. Autorul își/ne adresează firesc întrebarea: cum se poate citi o asemenea carte, a torționarilor, care rămân în ultimă instanță cunoscuți doar victimelor, căci istoria nu păstrează imaginile ororii din acest caz? Și tot singur, neputincios, Eul răspunde, ca pentru Sine, dar lăsând în urmă un ecou de netăgăduit, însă care îți sună în urechi nu dulce, ci surd și greu:

Iată, deci, o posibilă lectură: personajele se impun după o epică și o stilistică a torturii, după natura isprăvii care, în imaginarul detenției, îi făcea inconfundabili. Tiberiu Lazăr, comandantul închisorii de la Peninsula, zdrobea fața și dinții deținutului cu o piatră („Într-una din veri a năvălit în baraca noastră un om cu capul roșu de sânge, care nu mai putea să vorbească, ci răgea ca un animal și căuta să se ascundă. Nu bănuiam ce se putuse întâmpla cu el, parcă intrase cu capul în gura unui tigr”. Nenorocitul se numea Maxim și ajunsese la raportul comandantului Lazăr Tiberiu care a luat o piatră și l-a lovit peste față pînă i-a scos dinții”. – *Lexicomul*, p. 158). [...] Liviu Borcea, comandantul penitenciarului de la Capul Midia, verifica starea cadavrelor înfigînd în ele o țepă lungă de fier (*Lexicomul*, p. 52). Emil Brînzaru, colonel de Securitate, șeful echipei de bătăuși profesioniști din Direcția de Cercetări Penale a Securității, avea ca specialitate zdrobirea penisului condamnatului și bătaia la tălpi pînă cînd obținea efectul scontat: ”picioare de elefant” („... adus la 7-8 zile la o nouă anchetă, omul mergea de-a bușilea, în genunchi și în mîini. – *Lexicomul*, p. 55) (Liiceanu, 2001: 45).

Declarație de iubire este o carte a portretelor, a ipostazelor pe care le ia Iubirea, dar nu numai iubirea personală a Eului, ci Iubirea Omului către Celălalt, Iubirea-Închinare, precum capitolul de mai sus, Iubirea intelectului, ce se metamorfozează în capitolul analizei mai puțin convenționale a piesei lui Shakespeare, *Romeo și Julieta*, este Iubirea omului de cultură care creează medalioane precum capitolele dedicate lui Horia Bernea, Henry Wald, Mihail Sebastian. Însă, între aceste portrete construite din memoria personală, la care se adaugă memoria culturală, sunt câteva care revin și în următorul jurnal, *Ușa interzisă*, ele fiind, de fapt, personalitățile care au marcat evoluția spirituală și culturală a autorului și la care Eul simte nevoia să revină neîncetat, pentru simplul fapt că ele reprezintă propria lui lume. Între aceste portrete se află Constantin Noica, mentorul lui Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, prietenul de o viață, Emil Cioran și evident „Jeruncii”, așa cum îi alintă autorul în repetate rânduri.

În capitolul intitulat *Moartea lui Cioran*, Eul narator reușește să creeze un eseu despre esența cioraniană, aici memoria personală amintind personalitatea unui om care avea nostalgia, „regretul de a nu putea traversa regnurile în sens invers, pentru a reintegra fericirea animalului, a plantei și a pietrei” (Liiceanu, 2001: 24) și care ajunge să-și împlinească destinul în brațele propriei dorințe, bolnav de Alzheimer, ființa cioraniană retrăgându-se încet, așa cum și-a dorit, în ființa Marelui Anonim, pentru a folosi expresia blagiană. Medalionul *Emil Cioran* este unul care frizează

istoria literară, ca de altfel și cele dedicate leruncilor, lui Mihail Sebastian sau lui Noica, volumul în sine fiind susținut, în cazul portretele celor menționați, cu fotografii inedite, care sunt o mărturie în plus a Iubirii cât se poate de palpabile a Eului.

Andrei Pleșu, la care ne vom referi puțin mai târziu, beneficiază de un portret din care răzbat candoarea și apropierea, fiind unul dintre acele ființe-pereche de care sufletul autorului se simte legat atât prin istoria/istoriile trăite împreună, cât și prin afinitatea valorilor:

Personaj vast, cu resurse multiple, dotat cu o aroganță de catifea și surclasînd cu amabilitate pe oricine, obținînd cu ușurință performanța și strălucirea în tot ce i se întîmplă să facă, modulînd în orice registru uman (devastator în deriziune și adorabil la ceasul șuetei), apt să ia forma oricărui context (de la petrecere cu lăutari la întîlniri cu domni în vîrstă si regine), incapabil visceral să tolereze afrontul, pătimaș și nedispus să-și recunoască greșeala, dotat cu o bună-credință care uneori se învecinează cu prostia, devenind relativist și îngăduitor cînd e confruntat cu judecățile tranșante, dar grav și slujind patetic adevărul cînd sînt lezate principii, distant și angajat, atras de rigori monahale și topindu-se cu voluptate în vanitățile lumii, Andrei Pleșu excită lesne fantasma colectivă a intelectualului român care, de la revoluție încoace, păcălit în cîteva rînduri de istorie și devenit mefient, a decis să aleagă vigilența și să practice subtilitatea ca metodă și atunci cînd nu e cazul (Liiceanu, 2001: 30).

Vechiul prieten va reveni în mod constant în *Ușa interzisă*, animînd aceleași sentimente și întărind aceeași atitudine de complicitate a prieteniei, cum singur sugerează Liiceanu, în comentariul la o fotografie din volum.

Dacă în *Declarație de iubire*, Eul care (se) declară este unul a cărui traiectorie rămîne una în afara lumii, este deschis către lume pentru că scopul lui este de a se mărturisi, capitolele distincte ale cărții, avînd uneori valoare de confesiune către personajele sale, tonul – unul direct, dar netemător, afirmînd voința Eului de a se face auzit de către Ceilalți, *Ușa interzisă* este un alt fel de jurnal. Cum bine se știe, un jurnal este de obicei un soi de literatură de sertar, o formă prin care Eul se ascunde de lume, se închide și se deschide doar în și către sine însuși, pe cînd *Ușa interzisă* este un jurnal programat, este scris pentru a fi făcut public și pentru publicare, este citit deseori în fața prietenilor care îl analizează. Gestul de scriere devine, astfel, al unui Eu ce se dorește a se deschide atât către Sine dar și către Ceilalți, oferind o lume integratoare unei lumi integrante. Este un Eu bolnav, după cum mărturisește însuși autorul, care încearcă să se vindece prin simplul, dar, totuși, complicatul proces al scrierii-confesiune. Eul, scriindu-se, se re-descoperă pe Sine printre Ceilalți, renăscînd din propria ardere a ființei pentru a-și recupera iluziile pierdute: „Ce mai e și cartea asta? Jurnal, de fapt, nu e eseu nu e, tratat nu e, roman nu e. Cel mai corect ar fi să spun că este explozia (neîncadrabilă) a ființei mele pe parcursul unui an. Dar ce lucru formidabil: această explozie mă redă mie însumi întreg” (Liiceanu, 2003: 3). Întregul text arată semnele unei lupte a Sinelui cu propriul Eu, și, pînă la urmă, gestul de scriere și confesiune a Eului către lume, ce se poate explica tocmai prin aruncarea cu capul înainte – în aparență căderea în

nefericita stare a auto-compătimirii și a patetismului cras, conștientizarea propriei stări și mai ales a faptului că Eul este bolnav, din lipsă de iluzii – conferă întregii cărți o sinceritate debordantă, și efortarea nu mai este efortare, ci existență naturală, prelungită în cugetare:

Medicii numesc această stare depresie. Eu o înțeleg mai bine ca dezagregare a sistemului de iluzii în virtutea căruia înaintăm, făptuim, ne agităm, dăm contur clipei următoare și zilei de mâine. „Sistemul de iluzii” – acesta este pintelul întregii noastre vieți, „morcovul existențial” pe care viața ni-l așază și ni-l flutură sub nas, planurile pe care le alcătuim din propria noastră substanță vitală și pe care le ridicăm, ca pe un prunc nou-născut, deasupra capului nostru, pentru a le așeza apoi, de îndată ce le-am făcut, la o distanță convenabilă de locul în care ne aflăm, urmărindu-le neabătut prin ani, asemeni unui animal care merge, halucinat, pe urma de miros a hranei sale. Așa se naște sensul vieții noastre. Numai că hrana pe care o adulmecăm fără încetare cu fiecare zi nou începută, noi simțem cei care o secretăm și tocmai fabricarea aceasta neîntreruptă a „sistemului de iluzii” este garanția sănătății noastre mentale (Liiceanu, 2003: 3).

Ceea ce exprimă autorul în citatul redat este, până la urmă, un fapt de viață, iar când se scrie pe Sine, Eul vorbește nu Cititorului, ci altor Euri care se reflectă pe ele însele în oglinda Eului confesor. Scrierea, convalescența, vindecarea se desfășoară pe parcursul unui an și jumătate, în care, printr-un proces de-a dreptul dionisiac, Eul se purifică prin descărcarea tuturor afectelor, prin asumarea tuturor regretelor, prin acceptarea propriului Sine, uman în toate colțurile ființei. Traectoria este una dinspre *htonice* spre *apolinice*, dinspre zonele întunecate ale ființei către azurul eliberator al adevărului ființei, care mai poate re-naște doar prin scuturarea întregului praf din *camera interzisă*.

Ușa interzisă pe care o deschide, însă, Liiceanu se scrie și ea tot prin apelul la memorie. Sinele se re-trăiește prin rememorarea propriei vieți, o rememorare activă, susținută de reflecția prezentului. O dată, ușa se deschide către fiul lui, Ștefan Liiceanu, cartea devenind gestul cererii iertării către fiul care nu și-a avut tatăl aproape niciodată lângă sine, gest care pare patetic, dar care acoperă una dintre cele mai frumoase părți ale cărții:

Fiul meu și-a făcut viața singur. Mai ales și-a făcut-o. Putea să eșueze înăuntrul unei relații între părinți distruse, să devină autist, să urască viața, să se urtească. Să nu devină nimic. Putea să se înstrăineze de toți și să-și piardă capacitatea de a iubi. Pentru că de fapt a crescut singur, ca un vlăstar în pădure, navigând în atmosfera capricioasă dintre mama și tatăl lui, duplicitar de mic, încercând să caute soluții de zi cu zi pentru frustrările, geloziile și revendicările fiecăruia dintre ei. El e cel care a trebuit să se poarte matur, prins la mijloc între infantilismul celor doi. Mi-a lăsat drept moștenire un enorm capital de culpă pentru că prin despărțirea părinților, care s-a petrecut înainte de nașterea lui, a fost de la bun început privat de atmosfera familiei, de puțința de a gândi simultan și de a cuprinde sub aceeași privire personajele care în viața unui om poartă numele unic de „mamă” și „tată”. „În această privință, mi-a mărturisit într-o zi, când avea 16-17 ani, „sînt ca orbii din naștere cărora nu le poți explica ce sînt culorile” (Liiceanu, 2003: 46).

Tatăl se mărturisește, astfel, către fiu, într-o declarație de iubire și Eul se simte mai eliberat.

Ușa interzisă e construită din praguri ale personalității celui ce a devenit ceea ce este astăzi, este o rememorare a evoluției ființei. Căci Ființa este, până la urmă, subiectul acestui jurnal, Ființa care își resimte originea filosofică (să nu uităm ca Liiceanu este absolvent al Facultății de filosofie și discipolul lui Noica), iar filosofia pe care nu o resimte ca profesie, ci ca ontologie, este cea care salvează cartea de la eventuala cădere în patetism. Autorul mărturisește experiența ideii filosofice astfel:

După ce am scris 200 de pagini despre limită mi s-a părut că am aflat „ce este viața”. Ba mai rău: l-am descoperit pe Dumnezeu la capătul unei demonstrații, ca „sursă a libertății noastre”. Mă chinuisem, ce-i drept, să înțeleg, dar lucrul dăduse roade: dintr-un pas ajunsesem la capătul drumului. Nu mă aflu, cum cereau unii filosofi, pe drum, ci la capătul lui. Cu o simplă idee, ca o săgeată bine orientată, atinsesem ținta. S-ar părea că ideea mea era atât de bună încât, pusă cât de puțin la lucru, își epuizase domeniul și mijloacele lui. La capătul cărții mele filosofia se topise și dispăruse ca prin farmec (Liiceanu, 2003: 11).

Filosofia, totuși, nu-l va părăsi niciodată, discursul mustind a Noica și a Heidegger, a Suflețel și a Ființă, însă din bătălia inevitabilă care s-a creat, până la urmă, între filosof și scriitor în acest jurnal, cu siguranță învingător a ieșit scriitorul, care mărturisea la un moment dat, întrebând fiind ce apelativ preferă: scriitor, filosof sau editor: „Scriitor. Adevărul este că asta am făcut cu precădere în viață: am scris câte-va cărți. Și asta îmi place cel mai mult. «Filosof» însă nu merge. Filosofi sînt vreo 10–12 pe lume, eu doar mă îndeletnicesc cu filosofia” (Șimonca, www.observatorcultural.ro).

Unul dintre cele mai interesante aspecte ale jurnalului este faptul că în el se regăsesc numeroase trimiteri, cât mai diverse și diversificate, la filosofie, muzică, literatură, viața personală, istorie, artă culinară. Un lucru nou pe care l-a adus Liiceanu în România, odată cu publicarea jurnalului său este un alt jurnal, care ține de culisele istoriei literare, jurnal ce s-a încetățenit în critica românească de azi sub titlul *Jurnalul caprei metafizice*. Acest jurnal al „caprei metafizice” este jurnalul lui Friedgard Thoma, ultima și răscolitoarea iubire a lui Emil Cioran, jurnalul fiind descoperit din întâmplare pe internet de unul dintre tinerii cu care Liiceanu se afla la Heidelberg în anul 2003: „Cătălin, amușinînd astăzi pe internet, a căzut peste o carte neașteptată: Friedgard Thoma, *Um nichts in der Welt. Eine Liebe von Cioran*, Weidle Verlag, Bonn, 2001” (Liiceanu, 2003: 57). Povestea celor doi a pornit de la faptul că tânăra profesoară de filosofie se îndrăgostește în 1981 de aforismele septuagenarului Cioran, îi scrie, cei doi se întâlnesc (în absența lui Simone Boue, prietena lui Cioran) și iată ce se întâmplă:

Total începe, așadar, de la operă. Relația dintre cei doi se angajează mai întâi prin vorbe și în spirit, și între ei străjuiește mereu, ca supremă justificare a întâlnirii lor, admirația declarată a Friedgardei pentru aforismele lui Cioran. Mai există însă un mic amănunt și acela este fotografia pe care Friedgard o alătură scrisorii sale din 12 aprilie. [...] „Manipularea fizică”,

pe care Friedgard i-o va reproșa mai târziu lui Cioran, este inaugurată și perpetuată de Friedgard însăși: la fiecare întâlnire există o latură a seducției fizice foarte bine pusă la punct, iar eroina are grijă să ne vorbească mereu despre frumusețea ei, despre felul în care își compune aparițiile, despre admirația pe care o stăpânește în jur. Nici o mirare că Cioran va răspunde acestui scenariu al seducției și va deveni din prima clipă victima lui. Căci din prima clipă, sub noianul de vorbe în care cei doi se îngroapă, Cioran descoperă în el o irepresibilă atracție fizică (sinnlich, „senzorial” e cuvântul care revine mereu), iar scrisoarea care urmează după prima întrevedere la Paris este plină de fantasmе erotice și stă sub semnul senzualului și al corpului: „Ați fost oarecum îngrozită când v-am vorbit de o înclinare «perversă» pentru corpul dumneavoastră. Pervers nu era cuvântul potrivit; scharf, «extrem de clar», am vrut să spun. Intensitatea stării mele cerea o expresie ne-naturală” (19 aprilie 1981). Cert este că din clipa aceasta Cioran își trăiește iubirea pasional, iar intensitatea ei o resimte mai întâi negativ, în planul frustrării sexuale și al unei sfișietoare gelozii. Tot ce se întâmplă între prima întâlnire (în aprilie, la Paris) și cea de a doua (în mai, când Cioran petrece două zile cu Friedgard în apartamentul ei din Köln) nu reprezintă decât precipitarea disperată din partea lui Cioran a deznodămîntului sexual. Care este un fiasco. [...] Ce blestem pentru Cioran să se pomenească, în plină detentă erotică, castrat cu armele înseși ale filosofiei! (Liiceanu, 2003: 57).

Povestea acestei iubiri a lui Cioran revine mereu asupra Eului care se scrie, o poveste între un filosof și o capră metafizică care, în timp ce și-a dorit de la Cioran aforisme, îi face acestuia un portret asemănător unei păpuși mecanice:

Îmi cade de-abia acum în mână interviul din *România literară* (12 dec. 2001) cu Friedgard Thoma. „A existat un contrast puternic între fața umană și cea «auctorială» a lui Emil Cioran?” este întrebata eroina noastră. Răspunsul este stupefiant: „Da, și încerc chiar la începutul cărții mele să descriu acest contrast. Cioran evoluă mult prea vădit în registrul anecdotoc al conversației noastre [...] și nu părea prea interesat să mi se adreseze în termenii în care eu îl cunoșteam din lectura aforismelor și în care doream să-l aud! Trebuia mereu să-l readuc la acel nivel...” Bietul Cioran! Ce neșansă pe el să încapă pe mîna unei asemenea capre metafizice! Friedgard vine la întâlnirea cu Cioran programată să cunoască nu un om, ci un fabricant de aforisme, în vreme ce Cioran vede în ea ceea ce Friedgard și era înainte de a se fi automutilat cultural: o tinără femeie frumoasă. Fiecare cunoaște propria lui dezamăgire: Friedgard descoperă un personaj șarmant care îi vorbește despre chiriile din Paris, iar Cioran va descoperi în pat capra metafizică (Liiceanu, 2003: 196).

Acest Eu care își reglează conturile cu lumea din jur și cu propria existență, recurge și la memoria istoriei în repetate rânduri, când prezintă situații tragi-comice din perioada comunistă sau când face portretul Regelui Mihai, evocare ce frizează ușor pateticul când mărturisește că Regele „are, cred, cel mai frumos plîns din plînsurile pe care le-am văzut” (Liiceanu, 2003: 128). Apar evocate momentele studenției, prietenii Andrei Pleșu, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, seri cu muzică și discuții intelectuale alături de oameni iubiți, trăiri, întrebări, cugetări, momente de restriște și disperare, toate cele ce se pot regăsi în viața unui Eu uman, care se trăiește pe Sine între filosofie și celelalte arte.

Ușa interzisă este, până la urmă, o poartă de trecere către mai multe tărâmuri, atât pentru cel care scrie, cât și pentru cel care citește. Pe de altă parte, este o completare la *Declarație de iubire și Jurnalul de la Păltiniș*, o altă fereastră spre aceeași lume a autorului, de data aceasta privirea nemaifiind mijlocită de geamuri sau perdele, Eul descoperindu-se fără ascunzișuri, luându-și prin surprindere cititorul, care se vede dintr-o dată plonjând într-o lume colorată, în care nu lipsește nimic din farmecul vieții, dar în care Eul alienat al autorului nu mai are acces direct datorită prăbușirii sistemului de iluzii, datorită prafului și lucrurilor nearanjate din camera Ființei.

Interesant este felul în care această cameră interzisă este asemănată de criticul literar Vitalie Ciobanu cu camera interzisă din basmele românești:

În basmele românești, cu inepuizabila lor încărcătură sapiențială, există o situație tip în care eroului, un Făt-Frumos ajuns, după îndelungi peregrinări pe meleaguri străine, în ospetie la o gazdă mărinimoasă, aceasta îi înmânează cheile de la odăile fabulosului său palat, invitându-l să se bucure de toate darurile posibile, cu excepția unei singure camere, unde are accesul oprit. Avertismentul sună aspru: îți vei regreta amarnic ispita neostoită. Însă după ce va profita din plin de ospitalitatea castelanului, tocmai ușa interzisă va fi cea care va aprinde neliniștea și dorințele eroului nostru. Prețul încălcării consemnului va fi teribil: dincolo de pragul vegheat cu atâta strășnicie, el va trăi experiența cunoașterii și reumușcarea.

(Ciobanu, 2002: „Jurnalul unui filosof 'apostat'”. *Contrafort*, 12/98, Decembrie, <http://www.contrafort.md/2002/98/448.html>.)

Acel teritoriu unde nu se poate intra pentru că e periculos se regăsește la finalul vindecării și vine ca o cortină ce cade peste un spectacol încheiat, anunțându-și, de fapt, nu sfârșitul, ci tocmai perenitatea, permanența din fiecare dintre noi. Imaginea finală este a unui surâs înțelegător adresat fiecărui Eu în parte:

Joi, 26 septembrie. Dincolo de „ușa interzisă” clocotește viața morală a fiecăruia dintre noi. În odaia aceasta, în care nimeni nu poate pătrunde fără voia noastră și a cărei ușă rămâne pentru ceilalți cel mai adesea închisă, se desfășoară drama fiecărei vieți. Acolo au loc compezențele noastre cu noi, acolo își au sălașul duplicitățile noastre, de acolo ne procurăm scuzele pentru tot ceea ce facem. Însă tot acolo apare și crește dezgustul de noi, acolo cad măștile pe care îndeobște le purtăm, acolo are loc suplicierea noastră, judecata noastră și, în sfârșit, tot de acolo obținem un nou termen de grație pentru a putea parcurge o altă bucată din drumul pe care-l mai avem în față (Liiceanu, 2003: 198).

Dacă până în acest moment Eurile care ni s-au perindat prin fața ochilor au fost fie Eul care se deschide către Sine pentru se regăsi, fie Eul care se deschide către ceilalți pentru a se mărturisi, fie Eul ce se împarte între lumile Ființei, trăind prezentul, trecutul și viitorul când ca timp integrator al Ființei, când ca sacadare a lumii gazdă, în *Comedii la Porțile Orientului* de Andrei Pleșu, vom descoperi un Eu ce se desfășoară în mijlocul larmei, în mijlocul Lumii, este Eul ce devine pulsul propriei proximități, pe care o stăpânește cu instrumentele snoavei, ale inteligenței ce mușcă în timp ce zâmbește, este Eul care cu un ochi râde și cu unul zâmbește, este Eul matur ce experimentează lumea și toate ale ei, bune și rele.

Volumul este alcătuit din eseuri publiciste, grupate în cinci capitole, fiecare abordând o anumită tematică: *Ce țară-i asta?*, *Toxine mari și mici*, *Cartelul patrioților*, *Înăuntrul trebilor de-afară*, *În lume nu-s mai multe Români*. Singurul cusur al volumului este faptul că aproape jumătate din el a apărut în volumul *Obscenitatea publică*, și, într-un fel, cititorul fidel al lui Andrei Pleșu se simte oarecum trădat.

Astfel, tema centrală a *Comédiilor* este România de azi, a prezentului, în care *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir este reiterată când se descrie viața mioritică a Moldovei prezentului, autorul povestind câteva zile petrecute cu niște prieteni din America, ce vedeau România, aproape ca toți turiștii străini, ca un fel de „Celălalt tărâm”, „Capătul lumii!”. Străinii plimbați de Pleșu îmbină curiozitatea nerăbdătoare de a-l întâlni pe Dracula, frica de copiii străzii, SIDA, cu mirarea de a vedea pe străzi oameni normali, ba chiar mărcile teritoriilor normale, Coca-Cola și Mercedes-ul. Punctul culminant ale experienței intelectualului român ce-și însoțea prietenii veniți din *Țara corectitudinii politice* este momentul în care vizitează o mănăstire din Bucovina: primul moment delicat apare în momentul în care vor să intre în mănăstire și măicuța însoțitoare cere irevocabil aparatul de fotografiat, în ciuda faptului că străinii noștri mărturisesc că nu mai există film în aparat. Străinii se simt jigniți și cer recipisă, iar maica ultragiată răspunde: „Asta e culmea! [...] Așa ceva n-am mai auzit!” (Pleșu, 2005: 56). Străinii devin și mai impaciențați când li se explică programul iconografic al peretelui de vest al bisericii:

[...] fluviul iadului și, de-o parte și de alta a lui, mântuiții și damnații. Cine sunt damnații? Turcii. E normal. Erau dușmanul cotidian al creștinilor. Și mai cine? Jidanii. Care l-au omorât pe Cristos. Și mai cine? Negrii. De ce? În armata turcă erau și mercenari negri. Și mai cine? Armenii. Armenii? Da, armenii. Erau eretici, de credință coptă. Pas de tradu toate astea într-o engleză *politically correct*... Tocmai îi asigurasesem pe prietenii mei că xenofobia n-are priză reală în popor (Pleșu, 2005: 56).

La o altă mănăstire, autorul se vede în fața unei alte replici intraductibile pentru oaspeții noștri: „Au ei, acolo, la ei în America mănăstiri ca ale noastre? Când s-a făcut mănăstirea ei nici nu existau! [...] Ce ne-a venit de la ei? Sectele!” (Pleșu, 2005: 56).

Eul nostru ne duce, după incursiunea în Moldova lui Dimitrie Cantemir, în lumea speciilor de imbecili, care, ne spune autorul, nu disting „între est-europeni, vest-europeni și americani” (Pleșu, 2005: 56), ne spune cum stă treaba cu tutuiala împrumutată de la americani, în care este la modă să-i spui Bill lui Clinton, Vaclav lui Havel sau tutuiala ieftină de genul: „Drăguță..., Măi dragă... sau simplu Boule!” (Pleșu, 2005: 56). Aflăm și despre un gen literar aparte practicat în perioada comunistă – *dedicația* – de subînțeles că „Fiului cel mai iubit al țării”. Unul dintre capitolele cele mai savuroase ale cărții îl reprezintă cel în care Andrei Pleșu vorbește în același mod ironic, zeflemitor despre experiența lui ca ministru, o dată ministru al culturii și apoi ministru de externe, care primea scrisori similare celei de mai jos:

Subsemnatu U.I. [...] declar următoarele probleme care mi s-au întâmplat în Istanbul (Turcia) am fost bătut, înjunghiat de cuțit, în care concubina și-a bătut joc de mine am fost dezbrăcat de haine, am luat-o cu scopul de a câștiga o pâine, dar ea mi-a făcut greutate. Am venit din Turcia, i-am spus sectoristului nici nu m-a băgat în seamă în care el se folosea de ea la altă persoană acasă pe nume A.M. [...] Vă rog foarte frumos dacă se poate să se facă ordine și disciplină când la noi Poliția s-au umflat în ei șampania și vinufructu de Panciu (Pleșu, 2005: 56).

Descoperim, astfel, în paginile volumului că ne-am trezit în mijlocul Balcanismului, într-o lume pestriță care ne arată ca Mitică nu a murit, ba chiar mai are mult de trăit, descoperim un Mitică guraliv care semnează petiții și le dă anonime, ba îi chiar place Eminescu și vrea cu tot dinadinsul să-l recite „cu ton neurastenic” sau, mai rău, „cu glas viril” și „virtuozitate pulmonară”, sau în variantă când „sfătoasă, academică”, când „maniaco-depresivă, intensă, de o anxietate pârjolitoare”, însă din păcate, „Ceea ce au în comun toate speciile de recitatori invocate este, în ciuda aparențelor, indiferența față de Eminescu.” pentru majoritatea Eminescu fiind de fapt, „un pretext gras al exhibării de sine” (Pleșu, 2005: 49-50).

Acesta este Eul din *Comédiile* lui Pleșu, direct, dureros de direct și dureros de sincer, un Eu care își iubește țara nu numai pentru că au existat Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul, Eminescu și Călinescu, ci și pentru că România nu este perfectă, și de asemenea pentru „capacitatea de a petrece, răbdător, între imperii, combinând multicultural, arhaicul cu postmodernitatea, în așteptarea – străveche – a alinierii nord-atlantice...” (Pleșu, 2005: 196).

Pentru a încheia rotund, ultima referire va fi la o carte în care Eul se adresează direct tuturor, o carte intitulată *Discernământul modernizării*, semnată Horia-Roman Patapievici și în care ni se propune o problematizare a modernității. Volumul conține șapte conferințe despre situația de fapt a României culturale de azi și abordează probleme care țin de filosofia culturii. România este văzută lucid, sub toate aspectele ei culturale, iar autorul încearcă tocmai să contureze această identitate culturală. Patapievici dovedește și aici spiritul polemic, urmând principiul dialogului cultural care îi provoacă de ani de zile pe actanții scenei culturale românești și prin și-a atras de multe ori oprobriul, pentru simplul fapt că a incomodat prin atitudinea directă, inteligentă și în care Ideea este centrul existenței culturale. Senzația cititorului este aceea de a vedea la microscop atât situația de fapt a culturii românești, cât și procesul prin care România a devenit o țară a culturii generale. Aflăm și că un stat modern trebuie să întrunească patru condiții esențiale: cetățenie egală, instituții reprezentative pentru toți cetățenii, economie de piață liberă, separarea puterilor în stat și secularizarea tuturor valorilor sociale, iar România, chiar dacă nu a îndeplinit aceste condiții odată cu Europa Occidentală, are totuși șansa să își desăvârșască modernizarea azi. Problematika acestei cărți vine de fapt în întâmpinarea aderării României la Uniunea Europeană din 2007, moment care însemna și o integrare culturală a României în cultura variată a Europei.

Eul, pe lângă problemele de filosofia și istoria culturii abordate, oferă și un episod de istorie personală, prin care Eul prezent devine conștient de propriul destin, prin încadrarea micro-istoriei în macro-istorie, a istoriei familiilor din partea mamei și a tatălui care s-au întâlnit și și-au născut fiul în umbra/lumina rupei Bucovinei de țara-mamă:

Dacă eu m-am putut naște, este pentru că părinții mei s-au întâlnit. Firește! Dar nu pot să uit nici o clipă că întâlnirea lor a fost posibilă numai și numai pentru că ținutul în care tatăl meu s-a născut a fost rupt de la țara mea și a fost alipit la URSS. Sunt un produs neintenționat al catastrofelor care au ruinat multe dintre țările acelei părți ale lumii și, de aceea, simt că am datoria să mărturisesc pentru viitor vina acelor timpuri atroce (Patapievici, 2004: 19).

Capitolul *Despre rănilor nevindecate* devine o mărturie a istoriei, iar Eul devine purtătorul de mesaj al celor care, în acel timp al istoriei la care se face referire, nu au putut vorbi și care se fac acum auziți în acea parte a lumii care știe „despre România doar eventual că există” (Patapievici, 2004: 225) și care consideră „că multinaționalele sunt mai periculoase decât comunismul, că Uniunea Sovietică nu a exterminat oameni și că ideile marxist-leniniste sunt de cel mai înalt respect” (Patapievici, 2004: 225), acest loc fiind Australia, Brisbane, unde autorul a ținut această conferință în 1997.

Acestea sunt ipostaze ale Eului care se mărturisește azi în România, Eul intelectual, cultivat, care se mărturisește pe Sine și propria lume și care se proiectează atât înăuntru cât și în afara Ființei, într-o atitudine de boierime a minții, în care domnește ideea, oferind astfel o panoramă a pulsului cultural, social și politic al *Românilor* de azi. Exercițiul de expunere practicat de fiecare dintre cei trei intelectuali este unul care creează un echilibru între lumea din afară și cea dinăuntru, și care, înainte de toate, dă măsura vieții intelectuale românești de azi.

REFERINTE BIBLIOGRAFICE

- Ciobanu V. (2002), „Jurnalul unui filosof 'apostat'”, *Contrafort*, 12/98, Decembrie, <http://www.contrafort.md/2002/98/448.html>, 10.03.2005.
- Cristea D. (2004), *Autorul și Ficțiunile Eului*, București : Editura Cartea Românească.
- Liiceanu G. (2001), *Declarație de iubire*, București : Editura Humanitas.
- Liiceanu G. (2003), *Ușa interzisă*, București : Editura Humanitas.
- Parfiș D. (2002), „Ceea ce credem că suntem”, *Secolul 21, Alteritate*, nr. 1-7, Revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Secolul 21.
- Patapievici H.-R. (2004), *Discernământul modernizării*, București : Editura Humanitas.
- Patapievici H.-R. (1995), *Zbor în bătaia săgeții. Eseu asupra formării*, București : Editura Humanitas.
- Pleșu A. (2005), *Comedii la Porțile Orientului*, București : Editura Humanitas.
- Vasile S., „Fila de dicționar” în *Familia*, Revistă culturală fondată de Iosif Vulcan în 1865, http://revistafamilia.uv.ro/2004/9-2004/fila_de_dicționar.htm, 10.03.2005.
- Ovidiu Ș., „Trăiesc atâtea vreme cât mă indignez”. Interviu cu Gabriel Liiceanu”, *Observator cultural*, no. 302, 302, 304, <http://observatorcultural.ro/>, 10.03.2005.