LUCIAN RAICU. ORIZONTUL HERMENEUTIC AL ÎNTREBĂRII ŞI CALEA FENOMENOLOGICĂ

Lucian Raicu. The Hermeneutic Horizon of Question and the Phenomenological Way

Dorin ŞTEFĂNESCU[1]

Abstract

If interpretation means the comprehension of what the text reveals in its own hiding, comprehension receives a complex of significations which appear as questions, asking for an explicit answer. Such a hermeneutic horizon is the task assumed by Lucian Raicu's phenomenological criticism. If everything, in the interpretation of a text, begins with a question, everything appears once more in the revelation of another possibility, because what tells more about what we really are is the luminous centre from where our own creativity springs.

Keywords: hermeneutic horizon of the question, phenomenological interpretation, paradox of comprehension, revealing intuition

A interpreta înseamnă a descifra şi a pune în evidenţă, a înţelege ceea ce se arată în propria ascundere, ceea ce vorbeşte nu doar prin simpla sa apariţie, ci prin şi cu ceea ce semnifică *în adevăr* ca experienţă revelatoare, ca prezenţă a unui sens existenţial. Ce înţelege înţelegerea? Un complex de semnificaţii care i se pun ca întrebare, solicitând-o să dea un răspuns lămuritor, ceea ce presupune – precizează Gadamer – că „sarcina hermeneutică îşi asumă de la sine natura unei interogări care vizează temeiul obiectiv": „interpretarea conţine întotdeauna o referinţă esenţială la întrebarea care ne este pusă. A înţelege un text înseamnă a înţelege această întrebare, dar trebuie să o înţelegem ca un răspuns".[2] Prin această situare, orizontul hermeneutic al întrebării ocupă o poziţie privilegiată, căci comprehensiunea nu e operantă cu adevărat decât racordându-se la dialectica subtilă a chestionabilului. Înţelegerea trebuie să ştie să dea glas întrebării textului, să o rostească însă deja ca răspuns la ceea ce nu încetează să întrebe, conform uneia din ipostazele cercului hermeneutic. „Întrebarea justă" e înţelegerea adecvată doar atunci când răspunsul pe care îl implică în ea însăşi adăposteşte ivirea în lumină a semnificaţiei. Relaţia care se schiţează în întrebare este o relaţie absolută cu Altul, întâlnire cu noutatea radicală a unei apariţii. „Nu asta înseamnă întrebarea? Relaţia absolută cu altul – nelimitată de acelaşi – la Infinit – , transcendenţa nu ar echivala cu o întrebare originară?".[3] Orizontul întrebării deschis de semnificaţiile textului este transcendent oricărei înţelegeri, oricărei experienţe în care interpretarea s-ar putea adăposti. Ea e obligată să iasă din câmpul deja-cunoscutului, să părăsească datele experienţei dobândite, pentru a se expune unui necunoscut deconcertant. Şi atunci, încercând să depună mărturie în legătură cu ceea ce i se arată şi îi vorbeşte drept un *cu totul altceva* al întrebării,

[1] Conf.univ.dr., Universitatea „Petru Maior" din Târgu-Mureş

[2] Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Seuil, Paris, 1976, pp. 107, 216.

[3] Emmanuel Lévinas, *Între noi. Încercare de a-l gândi pe celălalt*, Ed. All, Bucureşti, 2000, p. 80.

BDD-A3043 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:46 UTC)

ea nu mai pleacă de la experienţă, ci de la transcendenţă, nu de la lumea ce îi este familiară, propria lume stăpânită, ci din neînţelesul unei lumi străine, spre care îşi croieşte o cale de acces.[4]

Hermeneutica fenomenologică pe care o practică Lucian Raicu îşi alege o astfel de cale de acces care porneşte, de cele mai multe ori, de la o „întrebare bine ţintită",[5] din acel punct ipotetic al mirării care deschide înaintea sa un întreg orizont. A întreba opera nu înseamnă doar a o provoca să se dezvăluie într-un răspuns, ci a revela, în tine însuţi, ceea ce ea arată. Or – spuneam – opera se arată la rândul ei ca întrebare, ca ceea ce nu poate răspunde decât în înţelegerea întrebătoare a interpretării. Astfel că, întrebând opera, te întrebi totodată cu propriile sale întrebări care devin ale tale, mirându-te că viaţa adevărată, inclusiv a ta, este mai degrabă întrebătoare decât răspunzătoare. Opera nu răspunde de sine, ci doar la întrebarea pe care o trezeşte în cel care o citeşte. *(Mă) întreb, deci sunt* – iată prima axiomă a ontologiei lecturii: „Mai ai puterea de a întreba, de a *te* întreba, mai eşti în stare, după câte au fost şi ai trăit, să te miri şi să provoci mirarea altora? Iată *întrebarea*. Şi dacă poţi răspunde, cu toată convingerea, afirmativ la întrebare: iată *mirarea* (de, încă, a fi)". Întrebare deloc comodă, întrucât ţinta ei nu se arată decât pentru a se ascunde în propria arătare, sustrăgându-se oricărei încercări de înţelegere logică. Dacă „adevărurile refuză traducerea logic-discursivă, şi pe acest refuz se întemeiază posibilitatea operei", înseamnă că întrebarea este exprimabilă doar în măsura în care ea vizează indicibilul sau inepuizabilul operei, miezul refuzului de a dezvălui taina existenţei sale.[6] De aici „dificultatea *accesului* la autenticitate", căci „opera îşi apără secretul (...) şi poate că asta se întâmplă pentru că secretul e *dincolo*, în zonele amorfe, de sărăcie şi neputinţă, de tăcere, de gol şi de disperare; şi de mărturisire". În chiar învăluitul operei, *ce* întreabă şi se întreabă dacă nu tocmai ceea ce se ascunde şi nu se arată decât ca ascuns? Nimic nu atrage mai mult întrebarea decât ceea ce e dincolo de lucrurile mai presus de orice îndoială, decât transcendenţa unei absenţe care tace dar *aşteaptă* cuvântul mărturisitor.

Ca atare, „totul s-a născut dintr-o întrebare care a început să neliniştească"; totul, în înţelegere, se iveşte dintr-o provocare asumată, dintr-un neînţeles care se *cere* luminat. Întrebarea începătoare este momentul inaugural al unei înţelegeri lăuntrice.[7] Ea stă în faţa operei „ca în faţa unei taine care ne atrage, dar se cere pătrunsă, descifrată, luată în posesie". A sta în faţa unei taine (şi a putea rămâne *în faţa* neînţelesului) înseamnă a ceda

[4] Este acea *realitate suplimentară* invocată de Jean Burgos drept miza unei posibile filosofii a criticii poeziei: „o astfel de critică se va ataşa de tot ceea ce în textul făurind sens făureşte şi realitatea suplimentară şi îngăduie astfel trecerea la Fiinţă. Ea se va erija, deci, în mod necesar în filosofie, şi anume într-o filosofie practică" (*Pentru o poetică a imaginarului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1988, p. 471).

[5] Citǎm din volumul antologic Lucian Raicu, *Scene, fragmente, reflecţii*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000.

[6] „Literatura, spune L. Raicu, este *concretul* gândirii, al filosofiei, al moralei, al istoriei; nimic serios în afara acestei *situări*, deci nimic serios, când e vorba să gândeşti, să cauţi un ax moral, în afara faptului (...) *literar*". Iar aceasta pentru că în operele literare „rămâne ceva indestructibil, fără pereche, fără moarte, întrecând în valoare (pentru că întrec în „realitate") filosofia de performanţă" (*op. cit.*, pp. 148, 149).

[7] O „impresie originară" care „este doar un punct de pornire: nu încerca să-l justifici, ci să-l înţelegi; atunci vei înţelege nu numai opera la care *rezişti*, dar te vei înţelege mai bine pe tine însuţi" (Lucian Raicu, *Scene din romanul literaturii*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1985, p. 19).

BDD-A3043 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:46 UTC)

unei ispite care, pe neașteptate, nu mai e dincolo de tine, ci îți vorbește dintr-un dincolo al tău, absorbindu-te într-un punct luminos. Taina operei lucrează în propria ta întrebare, stârnindu-i apariția, așternând-o pe calea ce duce spre centru, spre acel *a fi* disimulat, după vorba lui Blanchot, în „vidul tăcut al operei".[8] Este o întrebare țintită, după cum am văzut, care „luminează în întuneric", adecvată la ascunsul care se deschide numai în și prin operă. „Opera este opacă și ea trebuie să fie luminată *din interior* printr-o lectură adecvată, numai așa ajunge să ne vorbească" (lectură comprehensivă care nu este un metalimbaj, în măsura în care încearcă și reușește să-și aproprieze transcendența operei). Nu a dezvălui un de-la-sine-înțeles, ci a ridica la rostire un înțeles care se câștigă prin întâmpinarea lui, prin expunerea la lumina puterii sale de seducție și de fascinație. Comprehensiunea trebuie să fie așteptare,[9] pândă a ceea ce e pe cale să apară, dar și ascultare interogativă, în stare să participe la însăși nașterea locului în care opera e cu putință. În fața operei, ea nu o dis-locă, ci dă loc întrebării, face loc unui cuvânt întemeietor, cuvântul începutului de la care toate pornesc.[10] Dar orice loc locuit nu e doar început, la fel cum cuvântul care numește nu e doar întemeiere, ci și pornire, cale ce se deschide.[11] Începutul este un Dincolo fiindcă e un Deschis. Neînțelesul este tocmai transcendența oricărui început ce deschide locul și calea. Loc părăsit în cele *din urmă*, căci ceea ce vine să locuiască nu rămâne, nu stă ca dovadă, ci sur-vine ca urmă și urmare a ceea ce este. De aceea, opera nu se încheie niciodată; ea reîncepe mereu din același loc, pentru a se spune de fiecare dată într-un alt prezent al locuirii (lecturii).

Calea aceasta a înțelegerii înspre răsăritul înțelesului este, spuneam, una dificilă, deoarece nu e o simplă aducere la reprezentare, o reflectare nemijlocită a ceea ce se ascunde, ci, remarcă L. Raicu, „adesea o cale mediată, o cale sincopată, o cale frântă",[12] și

---

[8] Cale ce marchează „trecerea de la lumea unde totul are, mai mult sau mai puțin, un sens (...), către un spațiu unde nimic nu are încă propriu-zis un sens, către care totuși tot ceea ce are sens se întoarce ca înspre originea sa" (Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Ed. Univers, București, 1980, p. 127). Altfel spus, „profunzimea sensului constă în pasul înapoi – în retragere – pe care sensul ne conduce să-l facem față de el" (Maurice Blanchot, *Cartea care va să fie*, Ed. Est, Paris, Bucarest, Jérusalem, 2005, p. 326).

[9] „Momentul *așteptării* ar trebui să se înscrie ca factor obligatoriu, de mediere și de contact, de aprofundare uneori polemică față de poziția inițială, în procesul oricărei judecăți de valoare" (L. Raicu, *op. cit.*, p. 18).

[10] Dacă „esența construirii este oferirea de locuire", cum spune Heidegger, adică atât o creație în care survine locul unui adăpost, al unei „ocrotiri" a existenței poetice, cât și o deschidere spre cel invitat să locuiască, o invitație la înțelegere, atunci construirea unui poem echivalează cu oferirea de locuire și cu locuirea ce se oferă. Poemul este acțiune vorbitoare, căci el vorbește în chiar procesul producerii de sine, fiind lucrător în propria apariție. Înseamnă că locul poetic e de aflat în vorbirea însăși, în cuvântul rostitor, în locul în care semnificațiile devin posibile. Ca loc de întâlnire privilegiat, cuvântul poetic „ctitorește" adevărul, în sensul că oferă, întemeiază, începe și mărturisește ceea ce îi e dat să păstreze și să lucreze adeveritor (*cf.*„Construire, locuire, gândire", în Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, București, 1995, pp. 175-197). „Abia creația poetică este cea care face ca locuirea să fie o locuire. Creația poetică lasă locuirea să survină în mod autentic. (...) Trebuie să gândim esența creației poetice ca pe o activitate care lasă să survină locuirea, ca pe o construire privilegiată, dacă nu chiar ca pe construirea privilegiată însăși" („...În chip poetic locuiește omul...", în *op. cit.*, pp. 201-202).

[11] De aceea „întrebarea e *întotdeauna* (...) o cunoaștere în curs de a se produce, o gândire *încă* insuficientă a ceea ce e *dat*" (E. Lévinas, *op. cit.*, p. 79).

[12] „Nici nu mai seamănă cu o *cale* propriu-zisă și abia când nu mai seamănă cu ceea ce așteptăm să fie sunt ceva semne că ar putea deveni, în cele din urmă, productivă. În domeniile acestea, ale meditației, ale literaturii, imaginea dobândită prin refracție este mai serioasă, mai de încredere decât imaginea dobândită prin nemijlocită reflectare" (*Scene, fragmente, reflecții*, ed. cit., p. 204).

BDD-A3043 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:46 UTC)

aceasta pentru că în operă „revelaţia adevărului nu poate avea loc direct", nu oferă *loc* unui acces abrupt.[13] Literatura are rolul de a intermedia între două orizonturi, cel al actului însuşi prin care ceva întreabă şi cel care se deschide, ca răspuns întrebător, în inima operei. Inter-mediere care înlesneşte accesul, dar care, pe de altă parte, se configurează ca dezechilibru *necesar* al actului creator, ca neliniște ce începe odată cu întrebarea. Este evident că acest tip de înţelegere critică sparge limitele strict estetice şi o face tocmai „pentru a neliniști spiritul", pentru a-l pune în acea stare de criză proprie creativităţii.[14] „Alarma spiritului" nu e astfel decât conştientizarea şi acceptarea crizei, a rupturii care expune fiinţa dezvăluindu-i adâncul: „la originea scrisului se află un loc, mai exact spus: o *ruptură*". „Scriitorul se supune cu admirabilă sinceritate stării de criză", stare a sensului creaţiei care nu ia lucrurile aşa cum sunt ci, fisurându-le întrebător, le luminează din interior. Starea de criză este chiar starea de graţie a spiritului creator, *starea-de-vedere* în care, după Plotin, „cel ce vede e înrudit cu ce e de văzut".[15] Este poate formularea care exprimă cel mai exact critica fenomenologică practicată de L. Raicu. „Ce poate însemna critica, orice fel de critică, în afara postulatului acestei înrudiri? (...) Lumea operei nu e accesibilă celui ce n-o simte, mai întâi, în sine, emanând puternic". Din această intimă corespondenţă, între privirea comprehensivă şi ceea ce i se dă de văzut şi de înţeles, se naşte însăşi *vizibilitatea* operei, inteligibilitatea ei în ceea ce Gadamer numeşte fuziunea orizonturilor. Locul în care opera devine „vizibilă" este chiar apariţia sa comprehensibilă, faţa vorbitoare şi orbitoare a semnificabilului. Vorbitoare, pentru că ea întruchipează fiinţa limbajului ce zideşte chipul unui loc, aşază o locuire. Orbitoare, întrucât ceea ce apare drept cuprins al locuirii impune o prezenţă care transpare dincolo de limbaj, ca arătare a ceea ce nu poate fi arătat şi numit. Între actul de creaţie şi cel al înţelegerii, opera joacă rolul mijlocitor al unei ademeniri, dar şi al unei celebrări, ca loc de întâlnire privilegiat. Paradoxul acestui mod de înţelegere rezidă în faptul că înrudirea amintită este cu adevărat posibilă doar în virtutea rupturii, fiind revelatoare numai în fisura ori în criza pe care o provoacă privirea întrebătoare. Am spune că ea nu vede decât în măsura în care ceea ce e de văzut se infiltrează, ca întrebare destabilizatoare, în ochiul care citeşte, înfăţişându-i-se ca *lipsă*, ca neasemănare ce neliniştește sporitor.

Se distinge prin urmare, pe de o parte, înrudirea cu ceea ce opera arată, iar, pe de altă parte, absenţa asemănării cu această apariţie. Relaţia critică se întemeiază pe apropierea de alteritatea operei, dar şi – mai adânc – pe ceea ce înţelegerii i se revelează ca noutate absolută. Or, nemaiîntâlnitul operei – acea rostire nemaiauzită – se arată privirii critice ca fiind tocmai ceea ce îi lipseşte, o prezenţă care abia ea ne ajută să ne dăm seama de ceea ce, până acum, fusese absent. Absenţă elocventă care este, aşa cum am văzut, una

[13] „Sfâşiere în calea directă, rectilinie, a vizării intenţionale pe care intenţia o presupune şi din care derivează în corespondenţa ei cu obiectul intenţional" (E. Lévinas, *op. cit.*, p. 80).

[14] „O inteligenţă critică, atât de pătrunzătoare încât, străpungându-şi materia reprezentării, ajunge, dincolo de ea, la percepţia golului, se trezeşte faţă în faţă cu neantul, cu totala inconsistenţă a lucrului reprezentat" (Lucian Raicu, *Reflecţii asupra spiritului creator*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1979, pp. 217-218).

[15] „Căci văzătorul trebuie să se dedice contemplării după ce s-a înrudit cu lucrul văzut şi s-a identificat cu el. Căci n-ar putea vreodată un ochi să vadă soarele, de n-a căpătat el însuşi chipul soarelui" (*Enn.* I, 6, 9, în Plotin, vol. I, *Enneade* I-II, Ed. Iri, Bucureşti, 2003, p. 201).

BDD-A3043 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:46 UTC)

vorbitoare; „un semn al electiunii, o revelație trezitoare, o privire proaspătă a spectacolului lumii". *Minus*-ul revelator aduce la existență un *plus* rostitor, împlinindu-se în neasemănarea noastră semnificativă cu opera. Revenind la formularea plotiniană, putem spune că cel ce vede e înrudit cu ce e de văzut întrucât ce e de văzut (şi ceea ce el vede efectiv) este *altceva*: un obstacol învins, o bruscă dezvăluire. La fel, în ceea ce priveşte actul de a scrie: „A scrie o carte adevărată nu este nimic altceva decât a ridica o barieră, a sparge *crusta* rigidă care se depune peste suflete (...). Vocația scrisului este expresia voinței de a vădi că această crustă nu există decât din vina noastră. Chinul creației vine din rezistența pe care o depune *crusta*. Învingerea rezistenței determină starea de vedere". Nu vedem decât cu prețul acestei rezistențe învinse, nu înțelegem decât la limita ultimă în care se concentrează maxima neînțelegere.

Funcția acestui demers interpretativ constă în *a converti* ascunderea deschisă a operei în orizontul comprehensiunii. Calea fenomenologică se îmbogățeşte cu o deschidere hermeneutică, desfăşurându-se „sub semnul unei prezențe fulgerătoare şi revelatorii a adevăratului sens", însuflețită de „elanurile unei înțelegeri cu totul noi a lucrurilor, o înțelegere surprinzător de proaspătă, de mirare absolută, de revelație matinală". Semnul prezenței sensului survine pe neaşteptate; absența ce îl caracteriza semnifică acum în înțelegere ca semn ce îşi revelează prezența, ca înțeles al unei apariții inedite. Aici începe starea de vizibilitate a neobişnuitului, şi tot aici survine rostirea vestitoare a noutății rostirii. A înțelege despre ce este vorba în operă înseamnă a înțelege ceea ce opera vorbeşte şi se dă ca bruscă ivire a înțelesului. Astfel că „puterea de înțelegere" (sau „pasiunea înțelegerii") reprezintă un răspuns la întrebarea: „cum este cu putință?"; cum de putem înțelege taina lucrătoare a operei care, pe neaşteptate, creează compensatoriu în propria noastră ființă, arătându-ne un chip cu totul nou? În lumina acestei semnificări, critica este – trebuie să fie – actul viu al unei *insolitări*, nu atât înțelegerea a ceea ce este, cât mai degrabă a ceea ce (mai) poate fi, a lui *cum e posibil altceva*.[16]

Am văzut că prin fisura creată de întrebare începe să se strecoare *altceva*, şi anume acel *altcum* al operei care suplineşte o lipsă şi se manifestă ca minus revelator. Este o descoperire care *se creează* pe urmele a ceva ce se fereşte şi este, ca atare, di-ferit.[17] Brusca apariție a acestui neînțeles (căci neasemănător) este convertită însă în prezența înțelegerii; „acest altceva ştim ce vrea să însemne", pentru că este el însuşi un semn vorbitor, mărturisitor al rupturii nu de ceea ce nu suntem, ci de ceea ce, în adâncul nostru, se rosteşte ca esență a ceea ce suntem. Nu e vorba, spuneam, de o teorie estetică, „e vorba cu totul de altceva", de acel *ceva* care accede la un *alt* nivel al cuvântului pentru a se rosti pe sine. Acel altceva nu este însă doar de natură pur lingvistică (un fel de *altă* natură care cere dreptul să cuvânteze); e, în primul rând, manifestarea unui adevăr esențial, un altceva

[16] De exemplu, jurnalul de însemnări al unui mare scriitor „satisface nevoia noastră de cunoaştere, adică de raportare, de relație, nevoia de a ne referi la ceva pentru a înțelege altceva, deseori cu totul altceva. Vrem să ştim cum de a fost *asta* cu putință" (*Scene, fragmente, reflecții*, ed. cit., p. 205).

[17] Reducția fenomenologică „reface tulburarea Identicului de către un Altul care nu se absoarbe în Identic – şi nu se fereşte de altul" (E. Lévinas, *op. cit.*, p. 93).

BDD-A3043 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:46 UTC)

definitoriu „de o esență mai tare, de o esență incoruptibilă". Este chiar menirea artei de a aduce la lumina reprezentării ceva cu totul altfel, ceva în şi prin care înțelegem alt-ceva, un altfel de a fi cu putință (nu spusese Heidegger că opera este un spațiu deschis „în a cărui deschidere totul este altfel ca de obicei"?). „Altceva; distincția este esențială", căci, iată, opera face cu putință şi un alt fel de a fi. „*Cu totul altceva*", întrucât ea vorbeşte prin ceea ce noi suntem în cea mai mare măsură – prin ceea ce am putea fi şi ne e dat să fim – , dând glas unei esențe altfel de neînțeles.

Actul critic este ca atare o intuiție revelatoare, o trezire la existență a ceva esențial care începe să vorbească, să *ne* vorbească. „Pentru a măsura fecunditatea inexplicabilă a punctului de pornire", înțelegerea trebuie să suprime distanța care o separă nu atât de operă, cât mai degrabă de spiritul ei creator care, în actul producerii de sens, descoperă din nou, pe cont propriu, valorile, principiile fundamentale ale vieții. „Revelația aceasta este esențială", pentru că ea trezeşte dintr-o dată la realitate esența unui adevăr care abia acum se poate manifesta. Dar ea nu este posibilă şi nu dobândeşte un sens decât atunci când „începe să se extindă spre un orizont abisal", când ceea ce se revelează este chiar apariția în lumină a ființei înseşi. Este un şoc revelator care antrenează „toată ambiguitatea tulburătoare a actului literar"; câtă vreme astfel de revelații sunt încă posibile, „scrisul *creator* este cu putință". Este cu putință întrucât este necesar; „nevoia de a ne referi la ceva pentru a înțelege altceva, deseori cu totul altceva" reprezintă însăşi condiția de posibilitate a creației literare, acel efort neistovit însuflețit de credința într-un alt orizont care ni se deschide. „Aura revelației", „iradierea solară a revelației" nu sunt simple metafore critice; ele traduc în limbaj dorința de a afla şi de a înțelege sensul unei alte lumini, al unei apariții ce luminează lucrurile în natura lor *ultimativă*.[18] „Revelația lucrurilor ultime", problemele gândite „în ultimele consecințe" – iată un răspuns la întrebarea „cum se poate face critică literară când există moarte, când există problemele ultime?". Răspuns, acum, firesc: „Fără a te sustrage problemelor ultime".

Este poate cea mai adâncă (deci cea mai adevărată şi mai frumoasă) lecție pe care ne-o propun reflecțiile lui L. Raicu. Exercițiul critic se dovedeşte a nu fi doar o luminare estetică a operei; fiind „o parte din procesul ontologic al reprezentării", aşa cum preconiza şi Gadamer,[19] estetica trebuie să se împlinească într-o hermeneutică, să se depăşească pe sine, ca teorie descriptivă şi explicativă a ceea ce este, într-o fenomenologie a spiritului creator care caută să înțeleagă ceea ce este *cu putință*. Iar aceasta întrucât ceea ce ajunge la reprezentare, revelându-se ca frumos luminat de adevăr, nu vorbeşte decât acelei intuiții spirituale care înțelege lucrul artei ca şi cum nu i-ar fi dat şi pe care îl interpretează ca pe un *altceva*, definitoriu şi irepetabil, al experienței umane. Expusă libertății mărturisitoare a creației, interpretarea trebuie să fie conştientă că ceea ce îi e dat să aducă la lumina gândului nu este un răspuns, o soluție lămuritoare definitivă, ci mai degrabă zvonul unei întrebări, o neliniştitoare dar fecundă punere pe gânduri. Dacă totul

[18] Şi în natura lor *durabilă*, inepuizabilă, cum scrie Paul Claudel: „Înțelegem (în sensul poetic al cuvântului) trecând peste ceea ce trece", cufundându-ne „în adâncul definitului pentru a afla în el inepuizabilul" (*Réflexions sur la poésie*, Gallimard, Paris, 1979, pp. 98, 146).

[19] *Vérité et méthode*, ed. cit., p. 43; *cf.* şi cap. „Sarcina hermeneutică: reconstrucție şi integrare", pp. 94-99.

BDD-A3043 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:46 UTC)

s-a născut dintr-o întrebare neliniştitoare, totul se naşte a doua oară în revelaţia, la fel de neliniştitoare, a acelui *altceva posibil*. Totul trebuie „să se centralizeze într-o unică şi puternică revelaţie", căci nimic nu spune *mai mult* despre ceea ce suntem decât centrul luminos din care izvorăşte propria noastră creativitate. Spiritul creator ajunge astfel la deplina expresie de sine, nu însă atât într-un act de facere, cât de prefacere – de ruptură şi de criză – care îi dezvăluie, dincolo de limitele sale „mundane", o esenţă vie, *neverosimil* de adevărată pentru că ea aduce la manifestare însăşi universalitatea adevărului.[20] Creaţia este prin urmare „marele act de revanşă a omului (...) împotriva lumii întocmite, a fatalei nedreptăţi, a fatalei morţi. Nu ne alegem cu nimic, nu se alege cu nimic...poate doar *asta*, poate doar *atât*. Nu e puţin. Nu văd, nu se distinge altceva".

Bibliografie:

Blanchot, Maurice, *Spaţiul literar*, Ed. Univers, Bucureşti, 1980
Blanchot, Maurice, *Cartea care va să fie*, Ed. Est, Paris, Bucarest, Jérusalem, 2005
Burgos, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, Ed. Univers, Bucureşti, 1988
Claudel, Paul, *Réflexions sur la poésie*, Gallimard, Paris, 1979
Gadamer, Hans-Georg, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Seuil, Paris, 1976
Heidegger, Martin, *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995
Lévinas, Emmanuel, *Între noi. Încercare de a-l gândi pe celălalt*, Ed. All, Bucureşti, 2000
Plotin, *Enneade* I-II, Ed. Iri, Bucureşti, 2003
Raicu, Lucian, *Reflecţii asupra spiritului creator*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1979
Raicu, Lucian, *Scene din romanul literaturii*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1985
Raicu, Lucian, *Scene, fragmente, reflecţii*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000

[20] „Scriind, ne « regăsim » ? Aş spune, mai corect, că ne găsim, ne facem, ne constituim. Nu descoperim mai niciodată ceva dinainte existent" (L. Raicu, *Scene din romanul literaturii*, ed. cit., p. 20).

BDD-A3043 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:54:46 UTC)