

# LUCIAN RAICU. ORIZONTUL HERMENEUTIC AL ÎNTREBĂRII ȘI CALEA FENOMENOLOGICĂ

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

Dorin ȘTEFĂNESCU<sup>1</sup>

## *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 și a pune în evidență, a înțelege ceea ce se arată în propria ascundere, ceea ce vorbește nu doar prin simpla sa apariție, ci prin și cu ceea ce semnifică *în adevăr* ca experiență revelatoare, ca prezență a unui sens existențial. Ce înțelege înțelegerea? Un complex de semnificații care i se pun ca întrebare, solicitând-o să dea un răspuns lămuritor, ceea ce presupune – precizează Gadamer – că „sarcina hermeneutică își asumă de la sine natura unei interogări care vizează temeiul obiectiv”: „interpretarea conține întotdeauna o referință esențială la întrebarea care ne este pusă. A înțelege un text înseamnă a înțelege această întrebare, dar trebuie să o înțelegem ca un răspuns”.<sup>2</sup> Prin această situație, orizontul hermeneutic al întrebării ocupă o poziție privilegiată, căci comprehensiunea nu e operantă cu adevărat decât racordându-se la dialectica subtilă a chestionabilului. Înțelegerea trebuie să știe 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 înțelegerea adecvată doar atunci când răspunsul pe care îl implică în ea însăși adăpostește ivirea în lumină a semnificației. Relația care se schițează în întrebare este o relație absolută cu Altul, întâlnire cu nouitatea radicală a unei apariții. „Nu asta înseamnă întrebarea? Relația absolută cu altul – nelimitată de același – la Infinit – , transcendența nu ar echivala cu o întrebare originară?”.<sup>3</sup> Orizontul întrebării deschis de semnificațiile textului este transcendent oricărei înțelegeri, oricărei experiențe în care interpretarea s-ar putea adăposti. Ea e obligată să iasă din câmpul deja-cunoscutului, să părăsească datele experienței dobândite, pentru a se expune unui necunoscut deconcertant. Și atunci, încercând să depună mărturie în legătură cu ceea ce i se arată și îi vorbește drept un *cu totul altceva* al întrebării,

<sup>1</sup> Conf.univ.dr., Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș

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

<sup>3</sup> Emmanuel Lévinas, *Între noi. Încercare de a-l gândi pe celălalt*, Ed. All, București, 2000, p. 80.

ea nu mai pleacă de la experiență, ci de la transcendență, nu de la lumea ce îi este familiară, propria lume stăpânită, ci din neînțelesul unei lumi străine, spre care își croiește o cale de acces.<sup>4</sup>

Hermeneutica fenomenologică pe care o practică Lucian Raicu își alege o astfel de cale de acces care pornește, de cele mai multe ori, de la o „întrebare bine ținută”,<sup>5</sup> 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 însuși, ceea ce ea arată. Or – spuneam – opera se arată la rândul ei ca întrebare, ca ceea ce nu poate răspunde decât în înțelegerea întrebătoare a interpretării. Astfel că, întrebând opera, te întrebă totodată cu propriile sale întrebări care devin ale tale, mirându-te că viața adevărată, inclusiv a ta, este mai degrabă întrebătoare decât răspunzătoare. Opera nu răspunde de sine, ci doar la întrebarea pe care o trezește în cel care o citește. (*Mă*) *întreb, deci sunt* – iată prima axiomă a ontologiei lecturii: „Mai ai puterea de a întreba, de a *te* întreba, mai ești în stare, după câte au fost și ai trăit, să te miri și să provoci mirarea altora? Iată *întrebarea*. Și dacă poți răspunde, cu toată convingerea, afirmativ la întrebare: iată *mirarea* (de, încă, a fi)”. Întrebare deloc comodă, întrucât ținta ei nu se arată decât pentru a se ascunde în propria arătare, sustrăgându-se oricărei încercări de înțelegere logică. Dacă „adevărurile refuză traducerea logic-discursivă, și pe acest refuz se întemeiază posibilitatea operei”, înseamnă că întrebarea este exprimabilă doar în măsura în care ea vizează indicibilul sau ineputabilul operei, miezul refuzului de a dezvălui taina existenței sale.<sup>6</sup> De aici „dificultatea *accesului* la autenticitate”, căci „opera își apără secretul (...) și poate că asta se întâmplă pentru că secretul e *dincolo*, în zonele amorfe, de sărăcie și neputință, de tăcere, de gol și de disperare; și de mărturisire”. În chiar învăluitul operei, *ce* întreabă și se întreabă dacă nu tocmai ceea ce se ascunde și 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 transcendența unei absențe care tace dar *așteaptă* cuvântul mărturisitor.

Ca atare, „totul s-a născut dintr-o întrebare care a început să neliniștească”; totul, în înțelegere, se ivește dintr-o provocare asumată, dintr-un neînțeles care se *cere* luminat. Întrebarea începătoare este momentul inaugural al unei înțelegeri lăuntrice.<sup>7</sup> Ea stă în fața operei „ca în fața unei taine care ne atrage, dar se cere pătrunsă, descifrată, luată în posesie”. A sta în fața unei taine (și a putea rămâne *în fața* neînțelesului) înseamnă a ceda

<sup>4</sup> Este acea *realitate suplimentară* invocată de Jean Burgos drept miza unei posibile filosofii a criticii poeziei: „o astfel de critică se va atașa de tot ceea ce în textul făurind sens făurește și realitatea suplimentară și îngăduie astfel trecerea la Ființă. Ea se va erija, deci, în mod necesar în filosofie, și anume într-o filosofie practică” (*Pentru o poetică a imaginarului*, Ed. Univers, București, 1988, p. 471).

<sup>5</sup> Cităm din volumul antologic Lucian Raicu, *Scene, fragmente, reflecții*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000.

<sup>6</sup> „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 gândești, să cauți 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 performanță” (*op. cit.*, pp. 148, 149).

<sup>7</sup> O „impresie originară” care „este doar un punct de pornire: nu încerca să-l justifici, ci să-l înțelegi; atunci vei înțelege nu numai opera la care *reziști*, dar te vei înțelege mai bine pe tine însuși” (Lucian Raicu, *Scene din romanul literaturii*, Ed. Cartea Românească, București, 1985, p. 19).

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”.<sup>8</sup> 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,<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup> 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”,<sup>12</sup> și

<sup>8</sup> 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, București, Jérusalem, 2005, p. 326).

<sup>9</sup> „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).

<sup>10</sup> 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 adevăritor (*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).

<sup>11</sup> 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).

<sup>12</sup> „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).

aceasta pentru că în operă „revelația adevărului nu poate avea loc direct”, nu oferă *loc* unui acces abrupt.<sup>13</sup> Literatura are rolul de a intermedia între două orizonturi, cel al actului însuși prin care ceva întreabă și cel care se deschide, ca răspuns întrebător, în inima operei. Inter-mediere care înlesnește 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 înțelegere critică sparge limitele strict estetice și o face tocmai „pentru a neliniști spiritul”, pentru a-l pune în acea stare de criză proprie creativității.<sup>14</sup> „Alarma spiritului” nu e astfel decât conștientizarea și acceptarea crizei, a rupturii care expune ființa 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 creației care nu ia lucrurile așa cum sunt ci, fisurându-le întrebător, le luminează din interior. Starea de criză este chiar starea de grație a spiritului creator, *starea-de-vedere* în care, după Plotin, „cel ce vede e înrudit cu ce e de văzut”.<sup>15</sup> Este poate formularea care exprimă cel mai exact critica fenomenologică practică 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 corespondență, între privirea comprehensivă și ceea ce i se dă de văzut și de înțeles, se naște însăși *vizibilitatea* operei, inteligibilitatea ei în ceea ce Gadamer numește fuziunea orizonturilor. Locul în care opera devine „vizibilă” este chiar apariția sa comprehensibilă, fața vorbitoare și orbitoare a semnificabilului. Vorbitoare, pentru că ea întruchipează ființa limbajului ce zidește chipul unui loc, așază o locuire. Orbitoare, întrucât ceea ce apare drept cuprins al locuirii impune o prezență care transpare dincolo de limbaj, ca arătare a ceea ce nu poate fi arătat și numit. Între actul de creație și cel al înțelegerii, opera joacă rolul mijlocitor al unei ademeniri, dar și al unei celebrări, ca loc de întâlnire privilegiat. Paradoxul acestui mod de înțelegere 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 citește, înfățișându-i-se ca *lipsă*, ca neasemănare ce neliniștește sporitor.

Se distinge prin urmare, pe de o parte, înrudirea cu ceea ce opera arată, iar, pe de altă parte, absența asemănării cu această apariție. Relația critică se întemeiază pe apropierea de alteritatea operei, dar și – mai adânc – pe ceea ce înțelegerii i se revelează ca noutate absolută. Or, nemaîntâlnitul operei – acea rostire nemaiauzită – se arată privirii critice ca fiind tocmai ceea ce îi lipsește, o prezență care abia ea ne ajută să ne dăm seama de ceea ce, până acum, fusese absent. Absență elocventă care este, așa cum am văzut, una

<sup>13</sup> „Sfășiere în calea directă, rectilinie, a vizării intenționale pe care intenția o presupune și din care derivează în corespondența ei cu obiectul intențional” (E. Lévinas, *op. cit.*, p. 80).

<sup>14</sup> „O inteligență critică, atât de pătrunzătoare încât, străpungându-și materia reprezentării, ajunge, dincolo de ea, la percepția golului, se trezește față în față cu neantul, cu totala inconsistență a lucrului reprezentat” (Lucian Raicu, *Reflecții asupra spiritului creator*, Ed. Cartea Românească, București, 1979, pp. 217-218).

<sup>15</sup> „Căci văzătorul trebuie să se dedice contemplării după ce s-a înrudit cu lucrul văzut și s-a identificat cu el. Căci n-ar putea vreodată un ochi să vadă soarele, de n-a căpătat el însuși chipul soarelui” (*Enn.* I, 6, 9, în Plotin, vol. I, *Enneade I-II*, Ed. Iri, București, 2003, p. 201).

vorbitoare; „un semn al elecțiunii, 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 (și ceea ce el vede efectiv) este *altceva*: un obstacol învins, o bruscă dezvăluire. La fel, în ceea ce privește 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 îmbogățește cu o deschidere hermeneutică, desfășurându-se „sub semnul unei prezențe fulgerătoare și 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 neașteptate; absența ce îl caracteriza semnifică acum în înțelegere ca semn ce își revelează prezența, ca înțeles al unei apariții inedite. Aici începe starea de vizibilitate a neobișnuitului, și tot aici survine rostirea vestitoare a noutății rostirii. A înțelege despre ce este vorba în operă înseamnă a înțelege ceea ce opera vorbește și 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 neașteptate, 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*.<sup>16</sup>

Am văzut că prin fisura creată de întrebare începe să se strecoare *altceva*, și anume acel *altcum* al operei care suplinește o lipsă și se manifestă ca minus revelator. Este o descoperire care *se creează* pe urmele a ceva ce se ferește și este, ca atare, di-ferit.<sup>17</sup> Brusca apariție a acestui neînțeles (căci neasemănător) este convertită însă în prezența înțelegerii; „acest altceva știm ce vrea să însemne”, pentru că este el însuși un semn vorbitor, mărturisitor al rupturii nu de ceea ce nu suntem, ci de ceea ce, în adâncul nostru, se rostește 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

<sup>16</sup> De exemplu, jurnalul de însemnări al unui mare scriitor „satisface nevoia noastră de cunoaștere, adică de raportare, de relație, nevoia de a ne referi la ceva pentru a înțelege altceva, deseori cu totul altceva. Vrem să știm cum de a fost *asta* cu putință” (*Scene, fragmente, reflecții*, ed. cit., p. 205).

<sup>17</sup> Reducția fenomenologică „reface tulburarea Identicii de către un Altul care nu se absoarbe în Identici – și nu se ferește de altul” (E. Lévinas, *op. cit.*, p. 93).

definitiv „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 și 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 și un alt fel de a fi. „Cu totul altceva”, întrucât ea vorbește prin ceea ce noi suntem în cea mai mare măsură – prin ceea ce am putea fi și ne e dat să fim – , dând glas unei esențe altfel de neînțelese.

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 suprimă 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 trezește dintr-o dată la realitate esența unui adevăr care abia acum se poate manifesta. Dar ea nu este posibilă și nu dobândește 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 înseși. Este un șoc 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 însăși 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 și de a înțelege sensul unei alte lumini, al unei apariții ce luminează lucrurile în natura lor *ultimativă*.<sup>18</sup> „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 și mai frumoasă) lecție pe care ne-o propun reflecțiile lui L. Raicu. Exercițiul critic se dovedește a nu fi doar o luminare estetică a operei; fiind „o parte din procesul ontologic al reprezentării”, așa cum preconiza și Gadamer,<sup>19</sup> estetica trebuie să se împlinească într-o hermeneutică, să se depășească pe sine, ca teorie descriptivă și 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 vorbește decât acelei intuiții spirituale care înțelege lucrul artei ca și cum nu i-ar fi dat și pe care îl interpretează ca pe un *altceva*, definitiv și irepetabil, al experienței umane. Expusă libertății mărturisitoare a creației, interpretarea trebuie să fie conștientă 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 neliniștitoare dar fecundă punere pe gânduri. Dacă totul

<sup>18</sup> Și 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).

<sup>19</sup> *Vérité et méthode*, ed. cit., p. 43; cf. și cap. „Sarcina hermeneutică: reconstrucție și integrare”, pp. 94-99.

s-a născut dintr-o întrebare neliniștitoare, totul se naște a doua oară în revelația, la fel de neliniștitoare, a aceluia *altceva posibil*. Totul trebuie „să se centralizeze într-o unică și puternică revelație”, căci nimic nu spune *mai mult* despre ceea ce suntem decât centrul luminos din care izvorăște 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 și de criză – care îi dezvăluie, dincolo de limitele sale „mundane”, o esență vie, *neverosimil* de adevărată pentru că ea aduce la manifestare însăși universalitatea adevărului.<sup>20</sup> Creația este prin urmare „marele act de revanșă a omului (...) împotriva lumii întocmite, a fatalei nedreptăți, a fatalei morți. Nu ne alegem cu nimic, nu se alege cu nimic...poate doar *asta*, poate doar *atât*. Nu e puțin. Nu văd, nu se distinge altceva”.

### **Bibliografie:**

- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, Ed. Univers, București, 1980  
Blanchot, Maurice, *Cartea care va să fie*, Ed. Est, Paris, Bucarest, Jérusalem, 2005  
Burgos, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, Ed. Univers, București, 1988  
Clandel, 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, București, 1995  
Lévinas, Emmanuel, *Între noi. Încercare de a-l gândi pe celălalt*, Ed. All, București, 2000  
Plotin, *Enneade I-II*, Ed. Iri, București, 2003  
Raicu, Lucian, *Reflecții asupra spiritului creator*, Ed. Cartea Românească, București, 1979  
Raicu, Lucian, *Scene din romanul literaturii*, Ed. Cartea Românească, București, 1985  
Raicu, Lucian, *Scene, fragmente, reflecții*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000

---

<sup>20</sup> „Scriind, ne « regăsim » ? Aș 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).