

ANTI-MODERNISMUL LUI LUCIAN RAICU

Lucian Raicu's Anti-Modernism

Assistant Dr. Alex GOLDIȘ,
Faculty of Letters, Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca

Abstract

Among post-war critics, Lucian Raicu is special through the attitude towards the instruments of literary criticism. He manifested his disapproval towards western criticism and refused to participate in Romanian debates on structuralism, criticism of identification, hermeneutics etc. He practices a modern, anti-positive critics. This paper discusses on the modalities of New Criticism.

Keywords: Lucian Raicu, literary criticism, modernity, anti-positivism, New Criticism

În ce privește încercarea de precizare a sistemului criticilor români postbelici, Lucian Raicu e una dintre figurile cele mai ocolite. Două sunt cauzele principale ale muțeniei comentatorilor cu privire la concepția lui asupra criticii: în primul rând, deși s-a afirmat împreună cu Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Matei Călinescu sau Valeriu Cristea la jumătatea deceniului șapte (intervenițiile din „obsedantul deceniu” sunt salutare, însă nu dădeau măsura personalității sale), Lucian Raicu n-a fost parte activă a dezbaterilor teoretice de atunci. Critică sau creație, posibilitatea de actualizare a clasicilor, nevoia importului de metode noi sunt probleme care l-au lăsat, măcar aparent, rece. De notat că Lucian Raicu a evitat, într-o perioadă când gestul era de bon ton în configurarea modelelor alternative la cultura realismului socialist, plasarea sub scutul unui model, așa cum au făcut-o mulți dintre criticii perioadei: Marino și Manolescu se revendicau de la Călinescu, Nicolae Balotă și Ovidiu Cotruș reînnodau cu Maiorescu, Matei Călinescu cu Tudor Vianu ș.a.m.d.

În al doilea rând, de vină trebuie să fie textele lui Lucian Raicu însuși, care refuză programatic discuțiile cu privire la teoriile sau instrumentele criticului. Disciplina pe care o practică zi de zi n-are nici manual de utilizare, așa cum au încercat să-l conceapă mulți dintre criticii postbelici, deopotrivă români și occidentali, nici un limbaj de specialitate, de înseriat numaidecât într-o evoluție istorică. Definiția cea mai specifică lui Lucian Raicu – dar, vai, atât de laxă altminteri! – e critica înțeleasă ca „formă de viață”. Ce-i drept, din punctul de vedere al respingerii rețetarelor teoretice și a reticenței față de ultimele inovații metodologice, Raicu e departe de a face figură singulară în epocă. Entuziasmul pentru metacritică n-a caracterizat mai deloc câmpul literar românesc. Mai surprinzător e, însă (și aici, într-adevăr, Lucian Raicu e aparte), faptul că autorul „Căii de acces” nu e interesat mai deloc de reaşezările canonice, nici de critica înțeleasă ca ierarhie. Nevoia acută de judecăți de valoare menită să pună ordine într-o literatură bulversată de factori atât de diverși e cât se poate de străină și ea practicilor lui. Nici „responsabilitatea”, „autoritatea” – și, de ce nu, puterea – ce decurg din acest mod de a vedea critica nu-l preocupă. Recitite azi, nu doar studiile despre autori clasici par „atemporale” – adică deloc sensibile la context -, ci, și mai surprinzător,

chiar cronicile actualității. Mai mult: nimic din ce înseamnă instituția literarului (cu tot ce cuprinde aceasta, de la jocuri de putere, clasamente, reputații, formule tipizate de înțelegere a actualității) nu pare să fi atins sensibilitatea critică a lui Lucian Raicu. În câmpul literar postbelic, autorul „Căii de acces” s-a mișcat ca un somnambul.

E adevărat, pe de altă parte, că, deși nevoia de precizare a propriului sistem e chiar mai firavă decât la alți colegi de generație, Lucian Raicu meditează în câteva rânduri asupra lui. Cine ar avea răbdarea să contabilizeze exact ar constata, probabil, că dintre criticii noștri postbelici importanți, autorul „Structurilor literare” a conceput și a publicat cele mai puține texte programatice. Din moment ce critica – și literatura în general – e testată cu criteriile vieții, n-are nici un rost oprirea îndelungată asupra mecanismelor ei intrinseci. Ceea ce nu echivalează, însă, cu practicarea ei în vid. La o privire mai atentă, simptomele „actualității” se văd peste tot în textele lui Lucian Raicu. Și ele se văd mai cu seamă la începutul carierei criticului. Studiul din 1967 despre Liviu Rebreanu redescoperea latura vizionară a personalității prozatorului, beneficiind, chiar fără ca eseistul s-o mărturisească direct, de perspectiva criticii franceze contemporane. Pentru Maurice Blanchot, Gaëtan Picon sau Jean Rousset, opera e o „experiență” tocmai în sensul că revelează chiar autorului ei un mesaj inedit, inexistent în conștiința sau în proiectele lui. Irizată subtil de această ideologie, misiunea principală a cărții lui Raicu era de a arăta cum a devenit Rebreanu el însuși prin operă, sau, altfel spus, care e intenția secretă a operei care a transformat-o într-o experiență.

Când se referă deschis la „Noua Critică franceză” – sau, foarte general, la înnoirile occidentale, puse cam toate la pachet –, Lucian Raicu preferă mai degrabă să le respingă ironic utilitatea: „Noutatea mijloacelor cu care operează «noile» critici este desigur impresionantă, dar nimic nu ne poate sustrage, totuși, până la urmă, din orbita criteriului vechi, pe care-l consideră unii depășit, și cam penibil, al asumării operei”¹. O cronică la „Metamorfozele poeziei” vine să nuanțeze puțin poziția față de curentele contemporane. Tot fără a intra în detalii – dar și fără a face proba că acestea sunt asimilate –, criticul le condece totuși un oarecare aport: „De literatură, criticul se apropie cu un punct de vedere constituit. Convinge sau nu, chestiunea aceasta îl solicită mai puțin. O spune de altfel explicit, urmând teoretic, pe Roland Barthes nu adevărul, verosimilitatea interpretării contează, [ci] validitatea ei. Revendicându-se de la formulările «noii critici», se îndepărtează adesea de acestea într-un punct esențial: privirea netedă, golită de prejudecăți, de «semnificații» chiar, a operei literare. Vidarea de «eu», cu tot ce implică aceasta, mi se pare a fi postulatul dominant al «noii critici» și, poate, sigurul care merită atenția: să nu fii nimic pentru a fi totul; să te anulezi pentru a exista; să renunți la un punct de vedere, pentru a înțelege. Această asceză, mai mult decât orice, pare a-l speria pe N. Manolescu, în ciuda adeziunii programatice, obstinate, la principiul noii critici. Critica este integrare, este comuniune, este de am înțelege-o cum trebuie (în felul în care Mallarmé ajunsese să înțeleagă poezia) tăcere. Alungând cu deznost orice veleitate de a fi subiectiv, de a fi «personal», vreau să mă situez pe propriul teren al criticului comentat; alt semn de stimă intelectuală, nu cunosc”².

Polemica mai mult sau mai puțin fățișă la adresa interpretării practicate de Nicolae Manolescu se sprijină, în fond, pe o generalizare pripită în ce privește Noua Critică, de nu

¹ Lucian Raicu, *Reflecții asupra spiritului creator*, Editura Cartea Românească, București, 1979, p. 82.

² Idem, *Critica – formă de viață*, Editura Cartea Românească, București, 1976.

chiar pe o neînțelegere. În „Critique et verité”, Roland Barthes respingea pretențiile criticului tradițional de a privi opera „neted, golit de prejudecăți, de semnificații chiar”. Tocmai o subiectivitate mai conștientă de relativitatea și de istoricitatea sa postula autorul „Eseurilor critice”, nicidecum tăcerea absolută la care aspira Mallarmé în poezie. Dacă există totuși o aripă a Noii Critici capabilă de a mai întreține iluzia unei asimilări totale, aproape în vid, a interpretului cu textul, aceasta e așa-numita „critică de identificare”. Cu această facțiune mai tradiționalistă – ce respinge sistematic „terorismul” metodologic al Tel-quel-iștilor pactizează, măcar episodic, Lucian Raicu. De aceea, când e să identifice o definiție cât de cât acceptabilă criticii, alta decât cea a inefabilului vieții, autorul „Căii de acces” apelează la Georges Poulet: „un être apte à se glisser dans la pensée d’autrui, voire dans son corps, dans ses sens, et sourtout dans son regard”.

Această identificare absolută a criticului cu opera e, probabil, prima și singura regulă a criticii lui Lucian Raicu, de la debut până la sfârșitul carierei. Numai că, dacă reprezentanții „Școlii de la Geneva” acceptau pactul – măcar temporar și parțial – cu stilistica, cu lingvistica, sau chiar cu excursul istoric –, criticul român se izolează complet în prezentul operei. Și, mai mult decât al operei, în prezentul „figurii creatoare”. Căci ceea ce-l interesează nu e scriitura, textul propriu-zis, ci mai degrabă structura intimă pe care acesta o ascunde. Pentru Lucian Raicu, la fel ca pentru G. Ibrăileanu (cu care are, dintre critici tradiționali, cel mai mult de împărțit), critica reprezintă „violarea secretului vieții” („Structuri literare”). Ce metode pune criticul în slujba acestui delicat „viol” – ocolind, dar oare evitând complet, limbajul criticii contemporane?

Pe de o parte, critica lui Lucian Raicu e, din multe puncte de vedere, de o simplitate și de un „clasicism” surprinzător pentru un critic – nu doar român – din a doua jumătate a secolului XX. Criteriul principal după care judecă și comentează literatura e cel al apropierii de viață. Din acest punct de vedere, probabil că cel mai la îndemână precursor al lui Lucian Raicu e Garabet Ibrăileanu din operele de maturitate. Îl fascinează, pe autorul *Structurilor literare*, la înaintașul său, capacitatea de a depăși, în cazul operelor mari, analizele pedante, pentru a intra în postura de cititor ingenuu, eliberat, pe cât posibil de toate normele și prejudecățile meseriei. Afirmația că „Ibrăileanu e mai puțin și în același timp mai mult decât un critic. Nevoia sa fundamentală este ca prin mijlocirea literaturii să «simtă» viața”³ s-ar putea aplica, la rigoare, lui Lucian Raicu însuși. De altfel, nu-i greu de observat că, în „portretele” lui Ibrăileanu, criticul postbelic își recunoaște propriile credințe și practici. Și nu e vorba aici doar de „o undă de filozofică melancolie”, sursa unui „lirism” de substanță, ci chiar de o anumită modalitate de raportare la actul interpretării în sine.

Căci e vizibil faptul că ambii își ierarhizează implicit obiectul comentariului prin forma criticii practicate. Dacă până la un anumit nivel – de jos sau mediu – al literaturii comentariul cu instrumentele tradiționale ale criticii literare e permis (aici intră, la Garabet Ibrăileanu, explicațiile de sorginte marxistă sau comentariile stilistice, pe când la Lucian Raicu, raportarea la context, la teme de actualitate), în cazurile în care avem de a face cu autori de primă mână, se impune renunțarea completă la ele. Critica se destructurează pe măsură ce autorul e mai mare, devenind simplă notație. Doar în bolgiile literaturii e nevoie de analiză critică rațională. Dincolo de acestea, ea tinde la pura confesiune: „Dovadă de veritabil

³ *Ibidem*, p. 28.

rafinament, criticul folosește mijlocele comune de judecată și de analiză, măsurând, de pildă, gradul de «realizare» a fiecărui personaj sau enumerând «procedeele» numai atunci când se aplică literaturii de valoare mijlocie. Niciodată Tolstoloi nu e cântărit «artisticeste», valoarea supremă nu trebuie coborâtă la astfel de măsuri, întrucât ar fi semn de indecență. Citindu-l pe Tolstoloi, criticul își notează patetic impresiile, exprimându-și pur și simplu venerația față de uriașa putere de evocare a vieții și față de opera mai viabilă decât viața și mai adevărată decât adevărul», scrie Lucian Raicu despre Garabet Ibrăileanu, însă la fel de bine – folosind chiar și aceleași exemple, adică – ar fi putut scrie despre el însuși.

Deși nu discută mai niciodată despre critică și nu simte nevoia să-și precizeze instrumentele, Lucian Raicu are o viziune îndeajuns de personală – și, mai mult, surprinzător de modern – dacă, repet, premisele de la care pornește criticul nu le depășesc cu mult pe cele ale lui Ibrăileanu. „Dincolo de literatură”, textul introductiv al „Structurilor literare”, precizează cât se poate de clar și de nuanțat acest lucru. „Adevărata literatură tinde totdeauna să fie mai mult decât literatură”, în timp ce „aspirația criticului e în fond aceea [...] de a viola secretul vieții”.

Nu-i greu de observat că, deși Lucian Raicu scrie, de-a lungul carierei critice, despre toate calibrele de autori, modalitatea în care își concepe textele e destul de diferită. De altfel, unul dintre lucrurile care i s-au reproșat constant criticului e lipsa de măsură corectă, când nu de-a dreptul incapacitatea de a ierarhiza literatura contemporană. Și, privind la bilanțurile lui de etapă, e adevărat că, în culegerile de cronici, numele reținute nu sunt în măsură să construiască decât în mică măsură un tablou ilustrativ al epocii. În *Critica – formă de viață*, alături de Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu sau Ana Blandiana stau și Doina Sălăjan, Marius Robescu, Ovidiu Genaru, Florica Mitroi ș.a.m.d. În *Printre contemporani*, pe lângă Sorin Titel, George Bălăiță, Radu Cosașu, Gabriela Adameșteanu, își fac loc și Ion Bleda sau Mihai Popescu etc. E drept că cei din a doua categorie nu sunt nicio clipă supralicitați valoric, însă, pe de altă parte, generozitatea și empatia criticului pun frâne considerabile judecăților prea tranșante.

Ceea ce nu înseamnă, însă, deloc că Lucian Raicu e un valorizator prost, ci doar că modalitățile sale de expresie sunt diferite. Cine știe citi printre rânduri, având în același timp în minte sistemul critic al lui Raicu, îi poate ghici rezervele prin două simptome, vizibile la suprafața discursului: pe de o parte, o frazare extrem de abstractă și de pretențioasă (pe alocuri, chiar bombastică), reticentă în a intra în particularitățile textului. Probabil cel mai curat exemplu al acestei „strategii” mai mult sau mai puțin voluntare a criticului e un text despre reportajele lui Miron Radu Paraschivescu dintr-o perioadă care n-avea cum să provoace extaze criticului, militant el însuși în anii 50, pentru dezghețul literaturii. De un umor involuntar sunt considerațiile „înalte”, cu alonjă filozofică, despre dările de seamă *terre-à-terre* semnate de Paraschivescu în epocă. Comentariul criticului se ciocnește violent de citatul exemplificator: „Senzația de îmbrățișare totală a concretului este stimulată prin apariția în răstimpuri, și anume atunci când textul amenință să devină prea vibrant, a unor sugestii, să zicem de îmbunătățire a condițiilor de călătorie cu autobuzul...Fără a se teme de posibila degradare a impresiei artistice, scriitorul introduce observații critice, la obiect, dublate însă de referiri cărturărești, care asociază intențiilor de eficacitate, farmecul. «Ceea ce-am visat la R.A.T.A. din Râmnicu-Vâlci, ține de un vis rău; mulțimi înghesuite, ca broaștele într-o băltoacă, încălecându-se, tescuindu-se-n pereți, ca să-l mai invoc o dată per mare nostrum

poet Ion Barbu, smucindu-se, țipând, jelind, întinzându-și brațele ca-n scenele de luptă din Delacroix...»⁴.

Pe de altă parte, sila învinsă a lui Lucian Raicu de a scrie despre un autor oarecare se transpune în frazeologie goală, când nu în eufemisme bine întoarse din condei. Despre un poet care-l plictisește – și care, ni se spune aproape negru pe alb, practică o formulă desuetă –, criticul scrie astfel: „Semnul personalității este, foarte adeseori, monotonia, conștientă sau nu, un fel de a înainta întorcându-te mereu la punctul de pornire, de a te înnoi rămânând vechi, din ce în ce mai vechi, de a te roti la nesfârșit în jurul unei noțiuni stabile, oricât de simple, cu impresia unei neputințe de a formula explicit”⁵. Cel mai ciudat e că afirmații care ar fi sunat „pline”, plasate în hermeneutica unui clasic, pot fi trecute în categoria generalităților amabile când e vorba de un autor modest. Căci în niciun caz nu putem pune pe seama versurilor unui Marcel Mihaș avântul metafizic descris de interpret: „Violarea esențialului produsă prin actul de neîngăduit al proliferării implacabile a detaliului ia dimensiuni de veritabil masacru, fiecă pas, fiecă urmă lăsată reprezentând o vinovată rană în esențial. Conștiința acestei apăsătoare fatalități ontologice izbucnește într-un strigăt de o autenticitate impresionantă la contemplarea urmelor lăsate de propriul mers pe pământ”⁶. De altfel, în activitatea de cronicar al actualității (destul de capricios, căci Raicu n-a ținut-o constant), Lucian Raicu are de-a face cu autori „medii” – dacă ar fi să-i raport –, interpretul îl analizează cuminte, făcând, nu fără oarecare greutate, gesturile pe care le-ar face orice critic literar.

Abordările cele mai moderne sunt de regăsit, paradoxal sau nu, în cărțile sau eseurile despre clasici. Pe de o parte, renunțarea la postulatele totalizatoare în favoarea fragmentarismului trebuie citită drept o formă decisivă de detașare de pozitivism. Nicăieri nu e interesat Raicu de punerea meticuloasă, cap la cap, a detaliilor unei opere, nici de excursul analitic amănunțit sau argumentat după normele discursului logic. Dimpotrivă. Critica lui - și mai ales așa-zisa critică a capodoperelor – ia forma unui jurnal de lectură. Raicu citează abundent și – la o primă vedere – aleator, părând să pipăie suprafețele textului sub privirea nedumerită a cititorului. În fond, el urăște speculația ca demers critic în favoarea revelației. De aceea, critica de acest tip presupune tatonarea atentă: acumularea de citate și rotirea în cerc, din diverse perspective, în jurul lor, ca și cum interpretul s-ar încărca de tema respectivă. Această „încălzire” întru revelație presupune și uitarea cunoștințelor anterioare de critic, un fel de exercițiu de golire de prejudecăți pentru a fi „prezent în imediatul operei”. Și aici se dovedește a fi, cu sau fără acte în toată regula, Lucian Raicu un reprezentant al criticii de identificare. Pentru el, „Actul critic presupune prezența în *imediatul* operei, anularea trecutului acesteia. În contact cu opera, criticul se uită pe sine și, bineînțeles, uită știința sa, toate concluziile ieșite din frecventarea îndelungată și necesară a literaturii”⁷. Așadar, identificarea dintre critic și operă presupune o adevărată tabula rasa din partea fiecăruia. Observația revelatoare se naște din posibilitatea anulării oricărei istorii anterioare deopotrivă a criticului și a textului. Pentru a ilustra delicatul proces, Raicu citează dintr-o sursă centrală a Noii Critici franceze, Gaston Bachelard, cu „La Poétique de l’espace”: „Trebuie să fii prezent, prezent în imagine în chiar clipa imaginii; dacă există o filozofie a poeziei, această

⁴ *Ibidem*, p. 38.

⁵ *Ibidem*, p. 178.

⁶ *Ibidem*, p. 321.

⁷ *Idem*, *Structuri literare*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 6.

filozofie trebuie să se nască și să renască cu ocazia unui vers dominant, în adeziunea totală la o imagine izolată, în extazul însuși al noutății imaginii...actul poetic nu are trecut, sau cel puțin nu are un trecut apropiat, de-a lungul căruia am putea urmări pregătirea și afirmarea sa”⁸.

Oricât de laxe și de fragmentare par observațiile critice, ele vizează, de fapt, un punct cât se poate de exact: „marginea” unde literatura își dezvoltă suficiența. Ceea ce nu înseamnă că Lucian Raicu are ceva în comun cu deconstructivismul ca atare, desigur, însă acest tip de lectură, al literaturii împotriva ei, e menit să provoace o hermeneutică pe invers, încăpățanată și plină de suculența paradoxului. În „Reflecții asupra spiritului creator”, de pildă, criticul e preocupat de „momentul de subtilă întrerupere, de luare în posesie, care se află mereu la originea actului literar”, ajungând până la inefabile de tipul „dezlegarea misterului creator”⁹. Și cum poate fi mai eficient identificat acesta decât în paradoxuri? „Umilă precaritate de exercițiu stângaci, de notație dezordonată, opera e conținută exact în ceea ce nu pare în nici un fel demn să o conțină, să o pregătească, să o anunțe [...] acestea sunt adevăratele începuturi: fără nimic impresionant în ele, nimic decis, nimic autoritar”¹⁰. Printr-un tipic demers răsturnat, criticul caută misterul Operei în slăbiciune: „Orele slabe ale geniului creator, fazele sale de rușinată neputință, de înfrângere și deriziune, ar trebui observate cu mai multă atenție”¹¹. Toate definițiile lui Raicu sunt, însă, existențiale: „Literatura poate fi considerată un mod de a elibera pe autorul ei de amintiri fără a-l obliga totuși să le fie fidel, să le transcrie”¹². Când nu alunecă de tot în generalități, Raicu se citește și azi cu mare interes din cauza acestei subtile demistificări, provenită din „neîncrederea” superioară față de literatură.

Mesajul operei e de regăsit, apoi, întotdeauna dincolo de suprafața ei materială. E și motivul pentru care nu vom da, la Lucian Raicu, peste analize lingvistice, stilistice foarte detaliate, însă interpretul rămâne interesat – în consonanță cu mai toți criticii români și azeciști și în siajul Noii Critici franceze – de latura absconsă a operei. Și mai mult decât alții, Raicu – un spirit de-a dreptul înspăimântat de simțul comun – practică o critică a subtextului. Cei mai mari autori sunt citați, de aceea, în spirit, dar împotriva literei de la suprafața textelor. Fiecare dintre ei ascunde, în mod necesar, un secret per care interpretul e dator să-l extragă din adâncuri și să-l expună la lumina zilei. Miezul viu al operei lui Urmuz l-ar constitui, de pildă, rușinea – înțeleasă ambiguu, dar cât se poate de coerent în gândirea lui Raicu, drept categorie estetic-existențială: „Lui Urmuz i-a fost rușine să fie scriitor. Mai întâi, în existența de toate zilele, socială, profesională etc., o îngrozitoare senzație de vinovăție la gândul că se va afla că scrie, că se îndeletnicește cu asta, în ceasurile de singurătate. Cu mare dificultate dă ceva la tipar, numai cu un an înainte de a se sinucide, apoi regretă cumplit. Un studiu serios, îl văd: Urmuz sau rușinea de a fi scriitor”¹³. În cazul lui Lovinescu, cuvântul de ordine – menit să explice cam toate celelalte dimensiuni ale operei – e lipsa vitalității: „Predispus prin structură la placiditate și dezabuzare, marcat de gustul neantului și de «inapetența» pentru viață, predispus, așadar, la nerealizare și eșec, el s-a «realizat» totuși pe sine ca nimeni altul, cu o

⁸ *Ibidem*.

⁹ Idem, *Reflecții asupra spiritului...*, ed. cit., p. 29.

¹⁰ *Ibidem*, p. 39.

¹¹ *Ibid.*, p. 40.

¹² *Ibid.*, p. 84.

¹³ Idem, *Critica – formă de viață*, ed. cit., p. 18.

voință de a-și construi opera de-a dreptul înmărmuritoare”¹⁴. La Gogol, inventatorul „banalului” și al plictisului „mărunt” în literatură, e și mai simplu de demonstrat că motorul prim al creației îl reprezintă ezitarea și amânarea permanentă de a se așeza la masa de scris: „Energia gogoliană țâșnește din adâncurile vegetării și ale «lenei» – dar o lene de un anumit tip, care nu îngăduie vreo abatere spre preocupări superficiale, o lene trăită, dacă se poate spune astfel, din plin. Pentru că nu vrea să scrie „fleacuri”, lucruri mărunte, Gogol preferă să stea, cum spune, cu brațele încrucișate, multă vreme, într-o așteptare umilă care, el simte, va fi răsplătită”¹⁵.

Dacă în ce privește smulgerea subtilă a „secretului operei” Lucian Raicu se dovedește a fi un maestru, criteriul valorizării rămâne, în general, greu de elucidat. Atunci când se întreabă deschis asupra acestui aspect, interpretul alunecă în aporie. Pe de o parte, capodopera „conține *dincolo de suprafața ei materială*, sugestia unui astfel de *secret*, mai important decât toate, ea își propune (cu sau fără știrea autorului) să execute acel salt eroic în necunoscutul care ascunde în sine posibilitatea divulgării, latența și așteptarea revelației”. Pe de altă parte, însă, „apariția ei [a întrebării legate de secretul operei] dovedește că opera o autorizează să apară, că este pregătită să o primească, gata să-i facă față, să reacționeze, să-și schimbe «culoarea», să-și modifice tonalitatea, vocea interioară”¹⁶. Așadar, teza axiologică a lui Lucian Raicu nu poate fi formulată decât tot într-un stil paradoxal: o operă e valoroasă dacă reușește să stârnească, în conștiința criticului, întrebări esențiale legate de valoarea ei.

Oricât de neclară metoda de investigație a lui Lucian Raicu, cert e că în practică de cele mai multe ori această întrebare centrală pusă de operă cu privire la sine se revelează conștiinței critice prin intermediul memorialisticii marilor autori. Lectura atentă a jurnalelor – fie că e vorba de cel al lui Gogol, Tolstoi, Thomas Mann sau Rebreanu – constituie unul dintre punctele fierbinți ale criticii lui Raicu. Toate „complexele” operei sunt inventariate cu acribie, ca și cum criticul ar încerca să descifreze, cu exemple nenumărate pe mari artiști, urmele capodoperei. La urma urmelor, era oarecum normal ca un critic interesat de „neliniștea generată de propria condiție insuficientă”¹⁷ a literaturii să se aplece în mod deosebit asupra jurnalelor. În interesul pentru „conștiința artistică”, în toată procesualitatea ei, nu în opera finită, stă și ruptura decisivă a acestui antimodern veritabil de tradiționalism.

Bibliografie:

- Barthes, Roland, *Oeuvres complètes*, Edition établie et présentée par Éric Marty, Editions du Seuil, Paris, 1993.
- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, Univers, București, 1980.
- Picard, Raymond, *Nouvelle Critique ou nouvelle imposture*, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1965.
- Picon, Gaëtan, *Funcția lecturii*, prefață și traducere de Georgeta Horodincă, Editura Univers, București, 1981

¹⁴ Idem, *Calea de acces*, Editura Cartea Românească, București, 1982. p. 25.

¹⁵ Idem, *Gogol sau fantasticul banalității*, Editura Cartea Românească, București, 1974, p. 74.

¹⁶ Idem, *Structuri...*, p. 5.

¹⁷ *Ibidem*, p. 6.

- Picon, Gaëtan, *L' écrivain et son ombre. Introduction a une esthétique de la littérature*, Gallimard, Paris, 1953
- Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, Editura pentru literatură, București, 1967.
- Idem, *Gogol sau fantasticul banalității*, Cartea Românească, București, 1974.
- Idem, *Critica – formă de viață*, Cartea Românească, București, 1976.
- Idem, *Practica scrisului și experiența lecturii*, Cartea Românească, București, 1978.
- Idem, *Calea de acces*, Cartea Românească, București, 1982.
- Idem, *Scene din romanul literaturii*, Cartea Românească, București, 1985.
- Stamiris, Yiannis, *Main Currents in Twentieth-Century Literary Criticism. A Critical Study*, The Whitstone Publishing Company Troy, New York, 1986.