

AXIOLOGIA HERMENEUTICII FILOZOFICE ȘI COMPREHENSIVNEA STRUCTURII LIRICE

Timotei ROȘCA

Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”

Poezia, ca și divinația, ca și dragostea sau moartea ține de taină și mister. De la Aristotel și pînă astăzi încă nu i s-a găsit o definiție satisfăcătoare. Părintele Poeticii antichității, în său tratatul, ajuns doar parțial pînă la noi, se referea, în bună cunoștință de cauză, atît la specificitatea genului, cît și la deficiențele interpretării lui. În fragmentul 1447 b, versetul 10 gînditorul atenționează: „ Cât privește arta care imită slujindu-se numai de cuvinte simple ori versificate - fie folosind împreună mai multe feluri de măsuri, fie unul singur - pînă astăzi n-are un nume al ei. Căci n-avem *termen* (s.n) care să îmbrățișeze deopotrivă mimii unui, Sofron ori Xenarhos și dialogii socratici, nici imitația săvîrșită în versuri de trei măsuri, în versuri epice, în versuri elegiace și altele la fel...”¹¹

În același tratat, fondatorul Poeticii sugerează, începînd cu primul fragment 1447 a, versetul 10, și un principiu al interpretării – acela al primordialului, al „începutului”: „... din cîte și ce fel de părți e alcătuită, așijderi despre toate cîte se leagă de o asemenea cercetare, începînd cum e firesc, cu cele de început”²² Criteriul calității „imitației”, pus ca „început” la baza interpretării poeziei, a fost depășit de timp, conceptul primordialității rămîne însă și pînă astăzi un principiu fundamental al hermeneuticii.

Comprehensiunea e de neconceput fără un reper inaugural. Cu atît mai mult cînd e vorba de hermeneutica structurii lirice, care presupune un cîmp de interpretare extrem de larg și de complex. Accentuăm aceasta, dat fiind că poezia, în sens larg, aristotelic, dar, mai ales, poezia lirică, în special, cum precizează Jean-Marie Schaeffer, citindu-l pe Stevenson, „ nu se poate baza pe enumerarea unei serii finite de trăsături distinctive stabile și conjuncte, ci numai pe o medie ponderată de trăsături... cele mai importante sunt... regularitatea ritmică, măsura metrică (care nu trebuie confundată cu structura ritmică... rima, accentul pus pe structura sonoră, limbajul figurat, un cîmp semantic ce conține numeroase semne emoționale)”³¹

Acea „ medie ponderată de trăsături” nu poate fi analizată și evaluată te-meinic, decît bazîndu-ne pe anumite principii metodologice ale hermeneuticii, pe criteriile de interpretare. Din mai multe considerente. În primul rînd, poezia lirică reprezintă un act intențional, grație căruia a luat naștere opera. Interpretarea și aprecierea ei presupune un raport, o confruntare foarte specifică între intenția exe-gentului de a evalua, interpreta și intenționalitatea conceptuală a autorului poeziei. O atare colaborare confruntare are loc în cadrul percepției, unde se pot produce

¹ Aristotel. *Poetica*. Studiu introductiv, traducere, și comentarii de D.M. Pippidi. Seria scriitori greci și latini. – București: editura Academiei Republicii Populare Române, 1965, p.54

² Aristotel, Op. Cit., p.53

³ Jean-Marie Schaeffer. *Poetica*. În cartea: Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer. Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului. În colaborare cu Marielle Abroux, Dominique Bassano, Georges Boulaxia, Michel de Fornel, Philippe Roussin, Tzvetan Todorov. Traducere de Anca Măgureanu, Viorel Vișan, Marina Păunescu. – București : Editura Babel, 1996, p.138.

surprize imprevizibile. În al doilea rând, există o diferență principială între intenția din text și intenția prealabilă a autorului. Identificarea de către exeget a elementelor din operă fără a ști, sau înainte de a ști în ce măsură acestea corespund structurii intenționale – un asemenea act ține de secretele zămislirii și ale interpretării. Rădăcinile gnoseologice ale unui asemenea act duc în adânc, în taină și mister, în ocultism și divinație. Aici un rol reprobabil îl are intuiția, genialitatea, adică valorile genetice ale ființei, ființialității, nu însă în afara istoricității și facticității, a eficienței care împing viața înainte, îi dau sens și speranță.

Asupra acestui grup de probleme a meditat, mai întâi, fenomenologia și hermeneutica fiziologică, prezentată în studiile lui G.W.F. Hegel, Husserel, F. Schleiermacher, W. Dilthey, M. Heidegger, G. Gadamer ș.a.

Polemica dintre concepțiile lor filozofice, reluările, confruntările de opinii sau continuările lor pun la dispoziție un prețios material „primordial” pentru aprofundarea hermeneuticii fenomenului poetic însuși, a actului de înțelegere, interpretare și evaluare a lui.

Astfel, F. Schleiermacher este unul dintre primii gânditori care insistă asupra noțiunii și sensului de comprehensiune, asupra capacității de înțelegere propriuzisă și care trebuie să pornească, în opinia lui, de la forma individuală, personală a expresiei literare.

Dintre cele două criterii de interpretare a operei – gramatical și individual, tehnic sau psihologic, autorul „Hermeneuticii” pune accent, totuși, pe cel deal doilea, deși fenomenul poetic este privit în spectrul organicității acestor două perspective. Individualul este enigmatic și imprevizibil în expresia valorii poetice, consideră fondatorul hermeneuticii. El poate fi dedus, continuat și înnobilit doar în virtutea unei „concreări” (termenul lui Lanson) cu interpretul textului. Acesta din urmă e chemat să intuiască tainele zămislirii, ce țin, în mare parte, de genialitate și divinație, și să le continue conform perspectivei individualității creatoare. Totodată, individualul la Schleiermacher este angrenat, cum aminteam, în general; viața poetului, universul său spiritual e de neconceput în afara epocii „ansamblului vieții”. Despre acest angrenaj vorbește de acum „limba, care „încă de la naștere modifică spiritul”, tot astfel cum opera, exprimată prin cuvânt, nu poate fi concepută decât ca acțiune și „fapt al spiritului”⁴¹

Bineînțeles, asemenea teze axiomatiche incită opinia critică. A incita, în cazul dat, înseamnă a participa, a înainta și a aprofunda comprehensiunea, mai cu seamă când e vorba de opere din diferite epoci, sau de gradul de înțelegere a produsului poetic; atât de către autorul însuși, cât și de către interpret, exeget. Nu odată asemenea declarații din partea poezilor: chemarea mea e să scriu, aprecierea e de datoria criticii, a exegezei. Schleiermacher vine cu teza, că de prestigiul operei răspund ambii, implicați, chiar și atunci, când textul a fost scris în altă epocă. Interpretul, în convingerea savantului, trebuie să se transpună în conștiința cititorului contemporan textului de altă dată să trăiască, anume condiția timpului de atunci. Teza a fost amendată și completată de ceilalți hermeneuți menționați mai sus, întrucât o transcendere în trecutul concret istoric este inutilă și imposibilă. Ceea ce se încearcă a fi reconstituit prin pontețialitățile creației nu va fi identic niciodată cu ceea ce a trăit, a gândit și a produs poetul în timpul istoric, al epocii elaborării operei. Poate fi prins în intuiție și continuat doar ceea ce rămâne și continuă în

4 Schleiermacher, F.D.E. *Hermeneutica*.- Iași: Polirom, 2001, p.25-26.

ființialitate, ca o „adîncire a spiritului în sine... ce se cunoaște pe sine ca spirit”, cum va preciza G. Gadamer. Iar cunoașterea de sine a spiritului nu poate avea loc decît prin „mijlocirea istoriei, a contemporaneității evolute. Comprehensiunea, în cazul dat, se va clarifica, limpezi prin această „integrare”, care, conform concepției lui M. Heidegger, se produce în „ timp”, se decantează între trecut și prezent, o dată cu decantarea valorică a „Ființei” (W. Dilthey), aceasta din urmă manifestîndu-se ca o chintesență, ce aduce cu sine istoria în mers sub semnul tuturor experiențelor trăite. Cunoaștem și apreciem valoarea operei din trecut doar prin faptul continuității ei.

Cât privește cealaltă teză a lui Schleiermacher referitoare la „obligativitatea” interpretului de a-l înțelege pe scriitor „mai bine decît el însuși s-a înțeles pe sine”, aici accentul se pune nu pe istoricitate cu toate complexitățile ei, ca o „curgere în timp”, ci pe individualitatea creatoare, mai exact spus, pe identificarea interpretului cu aceasta din urmă. Nu este vorba de o simplă identificare cu însăși conștiința propriu-zisă a poetului, ci cu ideea spontană, incoștientă a acestuia. Incoștientul, ca semn al genialității, așa cum o demonstrează și psihanalistii în frunte cu S. Freud, este comun tuturor indivizilor. În acest sens, interpretul, care are acces la această idee, iscată în subcoștientul poetului, adică în universul comun, participă la viața ei și nu o dată poate și să o continue. Nu rare sunt cazurile, când un critic talentat, înzestrat cu intuiție creatoare, primește ideea, care așa și nu și-a găsit o „materializare”, o transcendere deplină în opera poetului, ca pe un dar, dezvoltând-o într-o viziune neașteptată, surprinzătoare.

În cele mai desăvârșite studii, eseuri recenzii exegeții pornesc, de regulă, nu de la ideea predilectă, intențională, lansată de autorul poemului, ci de la „interiorul” acelei idei, sau de la „forma internă”, cum ar spune G. Gadamer. Ei devin coposesorii acesteia. În continuare, fie că reconstruiesc semnificația și o proiectează în alt spectru de lumină, continuând pe aceasta cale direcția „intențională” a hermeneuticii romantice, fie că recurg la cealaltă direcție - „anti-intențională”, bazată pe reductibilitate, ilustrată spectaculos de Husserl prin concepția intuitivității. E locul să amintim formula acelei „verticalități” huserliene descrise de P. Ricoeur – autorul „Eseurilor de hermeneutică”: „El vede atunci în reducția – epoche – aplicată atitudinii naturale cucerirea unui imperiu al sensului, de unde este exclusă prin punere între paranteze orice chestiune privind lucrurile de sine. Tocmai acest imperiu al sensului, eliberat astfel de orice chestiune factuală, constituie câmpul privilegiat al experienței fenomenologice, locul prin excelență al intuitivității”⁵¹

Concepția husserliană asupra subiectivității a incitat spiritele hermeneutice. Extremistă în esență, ea a făcut să „vorbească” categoriile în detrimentul propriei paradigme. Căci înainte de a declara subiectul „autonom”, iar obiectul un opus al acestuia, există „relația de „incluziune” sau de „apartenență” a celor doi factori. W. Dilthey va fi acela care în lucrarea sa „Geneza hermeneuticii” prin categoriile de „trăire” și „istoricitate” va întreprinde cu totul alt demers, aprofundat în psihologia cunoașterii, foarte important pentru înțelegerea și interpretarea poeziei lirice, inclusiv. Trăirea reprezintă chintesenta energiei umane. Ea însoțește și determină fluviul continuu al istoricității. Or nu e de mirare că un individ se recunoaște în trăirea altui individ, respectiv, în bucuria suferința sau tristețea personajului liric al unui poet. Mai mult decît atît în trăirea eului liric al unui poem eminescian, „Epigonii”, de

⁵¹ Ricoeur, Paul. *Despre interpretare*. În volumul: *Eseuri de hermeneutică*. Traducere de Vasile Tonoiu. – București: Humanitas, 1995, p.23

exemplu, se poate recunoaște o întreagă epocă, sau condiția existențială a omului dintotdeauna, cum ar fi în celebra „Odă” (în metru antic).⁶

Prin demersul husserlian și cel diltheyan asupra intuitivității și a trăirii ne adâncim și mai mult în universul labirintic al subiectivității umane, în general, și al subiectivității poetice, în particular. O perspectivă axiologică ne oferă în acest sens M. Heidegger în lucrarea sa „Ființă și timp”, mai cu seamă prin așa-numitul „proiect” de „hermeneutică a facticității”. Luăm cunoștință aici de o structura arhitectonică a gândirii, de o gândire a gândirii însăși. În esență, este supusă judecății gândirea predecesorilor. Temporalitatea curgătoare, despre care vorbea Dilthey nu se poate manifesta în sine, decât în „fapte și ființă”. Sentimentul timpului, care macină totul, lăsând în urmă fiorul unui apocalips, în poezia „Nu am moarte cu tine nimic” a lui Gr. Vieru, de exemplu, nu poate fi intuit, nici trăit, cu atât mai mult interpretat, decât după faptele și acțiunile, gesturile personajului liric: constatări trăiri, negări, interogații etc. – totul se întreprinde pentru promovarea concepției privitoare la umilirea sau anularea morții, expresie a trecerii, a desființării. Tot odată, ea nu poate avea loc decât în Ființă, care include cele trei dimensiuni temporale sau „acum”-uri, cum le remarcă exegeza, în speță același G. Gadamer, sau „Dasein”, cum definește Heidegger permanența Ființei („a fi acum”). Prin urmare, timpul este „ființial”; orice prezenteizare vine să reprezinte „ființa ca ființă”⁶¹, spune M. Heidegger. De aici savantul A. Gavrilov ajunge la concluzia logică în sensul că „acum” – urile din care se clădește ființa reprezintă „a patra dimensiune a timpului”, chiar dacă Heidegger „nu afirmă nicăieri acest fapt”⁷¹

În poezia contemporană deseori întâlnim poezii lirice cu situații și stări spirituale sau emotive neutre, „în sine”, greu sau imposibil a le interpreta sau evolua. Fără un reper metodologic, axial, hermeneutic e greu să te orientezi într-un asemenea labirint. Este cazul să amintim de poezia lui N. Stănescu, care el însuși se consideră nu altceva decât „o pată de sânge”, pe când poezia se înfățișează ca un „semantism ce precede cuvântul”.⁸² De unde provine acel „Semantism”, dacă nu din Ființă sau din ființialitate, ca un ecou concentrațional al acesteia, dacă nu din timpul „acum”-utizat? – iată o nouă definiție a poeziei, apelând la cele două câmpuri hermeneutice: heideggerian și stănescian.

Exemple similare vom întâlni și în creațiile altor poeți: M. Sorescu, L. Dimov, G. Naum, Gr. Vieru, L. Damian, V. Teleucă, P. Mihnea, A. Codru, acesta din urmă orientându-se spre o viziune brâncușiană, adică spre un spațiu temporalizat, tot astfel cum V. Teleucă trăiește condiția „metronomului”.

„Dasein”-ul ne amintește întrucâtva de concepția hegeliană a cunoașterii de sine a spiritului absolut. În hermeneutica heideggeriană Ființa nu pretinde a încheia ciclul dialectic. Scopul ei este cu totul altul: a-și divulga în permanență prezenteizarea. Gândirea și rostirea umană îi asigură unul dintre cele mai strălucite ocazii, așa cum poezia, după N. Stănescu apelează la cuvânt, la rostire „din disperare”.

6 ¹ Heidegger, Martin, *Ființă și timp*. – București: Jurnalul literar, 1994, p.21

7 ¹ Gavrilov, Anatol. *Criterii de științificitate a terminologiei literare. Principiul obiectivității. O mutație paradigmatică de la raportul subiect/obiect la raportul subiect/subiect. Eseu de epistemologie*. – Chișinău: Academia de Științe a Moldovei. Institutul de Filologie, 2007, p.96

8 ² Stănescu, Nichita. *Fiziologia poeziei. Proza și versuri. 1957 – 1983*. Ediție îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului. – București: Editura Eminescu, 1990, p.38

Așadar, Heidegger a descătușat ființialitatea de încorsetările rațiunii logiciste și a promovat comprehensiunea, pornind de la „fapte”. În cadrul poeziei, prin fapt trebuie să înțelegem, pe de o parte tot ce compune viața eului, adică structura internă, pe de altă parte tot ce ne oferă textul: imagine, idee, motiv, laitmotiv, semnificație etc. care alcătuiesc structura externă.

Toate acestea însă nu pot fi interpretate doar și numai sub semnul continuității și al concretizării de fapte și acțiuni. La capătul lor ne așteaptă efectul care și încununează valoarea, deschide, totodată, șansele interpretării, finitudinea actului hermeneutic.

Aici ne vine în ajutor o altă teorie hermeneutică – aceea a efectelor și a orizonturilor, dezvoltată de G. Gadamer, elevul lui Heidegger. Faptul sau lucrul din viață și realitate atrage, mai mult sau mai puțin, cu lumina lui. În poezie, imaginea cu semnificația ei este volframul ce se aprinde în momentul zămislirii operei, în virtutea contactului cu sursa de energie, cu plusul și minusul, trăirii și gândirii poetice. E ca Focul Haric ce se aprinde din taină. Iar taina nu poate proveni decât din ființialitate înfățișându-se în realitatea concret – istorică. Fără încărcătura energiei istorice acumulate nu există eficientizarea ca atare. Tot așa cum fără o asemenea conștiință a condiției hermeneutice aprecierea nu va fi completă, va ieși deformată. Mai mult: prin cunoașterea lucrului, în plan filologic – a operei, ne cunoaștem pe noi înșine, ca „Dasein”, „ființă-în-lume”. De la Adam și până astăzi trăim sub semnul sau sentimentul unor împliniri, desăvârșiri, eficientizări, stimulatoare de alte predispoziții de desăvârșire. Orice comprehensiune se încheie cu un efect care completează sau desăvârșește eficiența Ființei niciodată epuizată. Așa cum în realitatea lucrurilor există o continuitate o dialectică a desăvârșirii, sau a tendinței spre desăvârșire și afirmare tot astfel există o dialectică a comprehensiunii. G. Gadamer o explică prin așa-numită „fuzionare a orizonturilor”, celor implicați în relevarea sau revelarea adevărului. Pe ambii îi caracterizează, în cazul dat, câmpurile sau orizonturile de cunoaștere. De fapt ele și comunică în surdina, până la deciziile concluzive, după care apare acordul apreciativ, supus comentariului, interpretării propriu-zise „Omul – spune Hegel – nu poate niciodată ști câte cunoștințe are, de fapt, în sine... ele nu aparțin realității sale, subiectivității sale ca atare, ci numai ființei sale ființând în sine”⁹¹

Într-o variantă mai estetizantă, ideea hegeliana a fost reluată și continuată de Jaques Derrida în tratatul său „Diseminarea”. Literaritatea, în general, este privită printr-o traiectorie întinsă, ea avându-și sorgintea în credințele antropomorfe antice, în zeități ocrotitoare de memorie veșnică, tot astfel, cum scrierea ar avea pretenția de a permanentiza informațiile, știința. Orice scriere, cum lămură Platon doar emană opinie. E un fel de leac, în sensul satisfacerii lectorului – pacient (setos =bolnav de cunoaștere), fără să lecuiască, e un fel de „pharmacom”. Dilthey sau Heidegger operau cu noțiunile sau categoriile de „ființă aici și acum”, „intenționalitate”, „anti-intenționalitate”; J. Derrida apelează la categoriile de „deconstrucție”, „răsturnare”, „phamakom”. „Pharmakon”-ul, exprimându-ne oximoronic, ar fi o îmbinare antinomică de „leac” și „otravă”, dar fără substanță. Ea ar fi o formă a hazardului care ține într-un șoc durativ „pacientul”, un fel de „narcotic” „aneidetic” ce stă sub semnul așteptării unui final imprevizibil și, de fapt, inexistent.

9 ¹ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Enciclopedia științelor filozofice*, Partea a treia, Filozofia spiritului. Traducere de Constantin Floru. – București: Editura Academiei R.S.R., 1966, p.124

Comentând „Farmacia lui Platon”, J. Derrida disociază: „Pharmakon” ar fi o substanță, cu tot ceea ce va putea conta acest cuvânt, ca materie cu virtuți oculte, de adâncime încriptată, care își refuză analizei ambivalența, pregătind, deja, spațiul alchimiei, dacă, mai târziu, nu ar trebui să recunoaștem în ea însăși anti-substanța: ceea ce rezistă oricărui filosofem, depășindu-l, în mod nedefinit, ca non-identitate, non-esență, non-substanță și procurându-i, chiar prin aceasta, adversitatea inepuizabilă a fondului (fonds) sau și absența sa de fond (fond).¹⁰² Cu alte cuvinte ale aceluiași teoretician „pharmacon”-ul reprezintă „mediul în care se opun opusele, mișcarea și jocul care le raportează pe fiecare la celălalt, le răstoarnă și le face să treacă unul în celălalt (suflet-trup, bine-rău, interior-exterior, memorie-uitare, cuvânt-scriere etc.) ...El este diferența (différance) diferenței (différence)... Din acest fond își extrage dialectica filosofemele”.¹¹²

Actul hermeneutic stă sub semnul unei specifice diplomații, comportament între parteneri, între Eu-I, interpret și Tu-ul, autor de text. Și poate nu atât între ei, atenționează G. Gadamer, cât între orizonturile lor. Fuziunea nu este un act simplu. Aici au loc marile confruntări între experiența poetului, în cazul nostru, și cea a exegetului, a lectorului, în general, atât la nivelul axiologic, cât și la nivelul gândirii, trăirii, expresivității etc. Orizonturile au unitățile lor de verificare: prin analogie cu alte experiențe, stiluri, metode, școli etc.

Un rol decizional, în cazul dat, îl are limbajul. În limbaj se conține Ființa (Ființa națională, în cadrul unei culturi).

Adevărul relevat nu este, în exclusivitate, „proprietatea” sau meritul partenerilor implicați în conversație, dar și al limbii. Ea vine cu fondul ancestral, cu impulsurile latențelor cu acumulările practicii istorice.

Fenomenul în cauză se evidențiază și mai mult în scris. În textul scris expresia adevărului se prezintă în varianta cea mai concentrată, disciplinată și elegantă, respectând etalonul sau canonul tradiției. Valoarea poetică expusă scriptic suportă variantele interpretărilor, intervenirile repetate. Ea nu se supune totalmente conceptului autorului sau interpretării exegetului. Ea vine din Ființă și luminează atât pe autor, cât și pe interpret. E ca un focar, astru nestins, care niciodată nu se epuizează, cum ar fi opera eminesciană, de pildă, fiindcă se degajă, acumulându-se din existență și comunicându-se prin limbă care, acum, apare în rol de subiect „supra-individual”. Cât privește rolul poetului, ca subiect, sau interpretul, ca lector „virtual” (U.Eco), aceștia au, mai degrabă, rol auxiliar, drept transfer care asigură comunicarea. Nu recunoștea același N. Stănescu faptul că poetul nu este mai mult decât o „moașă” care asistă la nașterea poeziei? Nemaivorbind de critici, cercetători care se apropie de text în mod diferit și-l interpretează în funcție de capacitățile lor de a intui „forma internă”.

Așa cum hermeneutul de mare talent caută să intuiască în tezele și antitezele sale chneizășia doctrinei, tot astfel autorul de poezie lirică autentică aruncă punți vizionare în viitor, pentru a-și securiza arta. În orice caz, există o diferență principială între talentul de nivel mediu și geniu, tot astfel cum există o diferențialitate, „diferența, diferenței”, „fondul dialecticii” (Derrida). La nivelul celui dintâi se poate vorbi mai mult de „deconstrucție”, de răsturnare. Geniul însă ca cel eminescian, de exemplu, se naște „la răspântii de secole”. A pretinde la refacerea

10 ² Derrida, Jaques, *Farmacia lui Platon. În Diseminarea.* – București: Univers enciclopedic, 1997, pp.71-72

11 ² Derrida, Jaques, op.cit., p.123

intenționalității sale e, pur și simplu, riscant. Creația lui pornește tot din Ființă, ca și a oricărui talent mare, inclusiv a celui exegetic (sunt critici care cu/prin puterea lor de creație depășesc produsul poetic propriu-zis). Geniul se conduce însă de principii mult mai angrenate și mai complexate. Avem a face cu ceea ce I. Derrida numește „Pharmakon”. Poetul se confruntă cu însăși ființialitatea sau, mai exact spus, prin geniu Firea Ființei se confruntă, se verifică pe Sine însăși (avându-se în vedere spectrul tuturor aspectelor: limbaj, psihologie, istoricitate, factologie, gândire, trăire, eficiență etc.). Iată de ce, ori de câte ori se încearcă o refacere, o restructurare, o depășire (fie în plan ontologic, cum a intenționat să demonstreze același N. Stănescu – nu numai prin în „Elegii” – în universul filozofic eminescian, fie în plan artistic propriu-zis: atâția epigoni a cunoscut opera poetului „nepereche”) a perspectivei conceptuale sau o continuare a ei, cu atât mai mult o negare a intenționalității, opera rezistă, iar taina regenerează în/cu propria ei sursă de lumină. În cazul dat poetul, mai bine zis opera sa, ca și cum s-ar autointerpreta. E de competența interpretului să „prindă” această undă hermeneutică emergentă a geniului, ca să-și asigure justetea aserțiunii, interpretării sale, iar aceasta presupune de acum angajarea într-un alt câmp de creație a celor doi exponenți, pe cât de emergent, pe atât de sigur în perspectiva perseverării continue și infinite.