

LBDIS | We know
Olimpiu Nușfelean

OM ÎN MERS

eseuri

LIMES
2022

Om în mers.....	5
Povestesc, deci exist!.....	15
Ține-te bine în lumea care nu știe cum să facă față trecutului....	21
„Atât de fragedă” sau chipul eminescian al femeii rescris în contingentul desacralizat.....	24
Chipul poetului reflectat în oglinda narativă	27
Forța distructivă a cuvintelor	31
Nepotrivirea cu lumea sau pierderea stimei de sine.....	35
Glasul furat.....	39
Fereastra sfărîmată	43
Poetul înfășurat în cuvinte fericite (George Coșbuc).....	48
Modelul Rebreanu – o poetică subiacentă.....	64
Prostia nu emite bilete de călătorie	67
Somnul cel lung.....	72
Zgarda de argint.....	81
Un cal pentru un giulgiu	104
Poetul liniștii	114
Poetul pămîntului de cumpănă	118
Și Dumnezeu are emoții.....	121
Văzul ca încredințare sau Căldura de stil sau Povestitorul secund	130
Desprinderea de lume (Radu Petrescu)	138
Moartea eroului (Marin Preda în bucătăria romanului)	152
Un urlet sub soarele mort.....	159

Lumea în oglinzile interioare ale scriitorului.....	165
Nicolae Breban sau excelența romancierului.....	170
Corpul scriitorului între mîna care tastează și mîna care scrie..	179
Un modern tulburat.....	184
<i>Palma lui Mișkin</i>	191
Desenul critic	200
Criticul în epica ideilor	203

Om în mers

(despre eseu)

Om în mers – iată poate cea mai revelatoare imagine oferită de existența noastră pe acest pământ! Facem o asemenea afirmație stăpîniți de emoție și cu un anumit orgoliu, dar sentimentele infuzate în cuvinte nu afectează adevărul rostirii. Dimpotrivă. Îi potențiază semnificația. Adepți ai creaționismului sau ai evoluționismului, vom fi cu toții de acord că omul *înaintează* (se deplasează, merge etc.) „în picioare”, poziția bipedă umană deosebindu-l de celelalte viețuitoare ale Terrei. În glumă am putea să spunem că pînă și... extraterestrii îi imită mersul.

Expresie a poziției bipede, omul este (astfel) și întruchipare a limbajului natural. Este produs și emitent al acestui limbaj. Vine din cuvîntul prim, creator de lume, ca esență a lumii, trezit la viață de suflarea dumnezeiască sau de „simțirea” din cuvinte, și înaintează prin viață „în picioare”, vorbind și, mai ales, *vorbindu-se*. Încercînd să-i prefigurăm prezența – manifestarea prezenței, nu ne interesează să accesăm spre dispute de ordin poligenetic sau monogenetic; îl luăm pe om ca dat al mersului biped și al limbajului natural, caracteristici care interacționează continuu, tacit. În continuă evoluție? Sau în continuu *freamăt*?

Evoluția umană este procesul care conduce la apariția oamenilor moderni din punct de vedere anatomic. Dar, în timpul evoluției anatomice (biologice), limbajul uman cunoaște și el un proces evolutiv. Și nu doar în sensul îmbogățirii (cu noi cuvinte și relații între acestea) sau diversificării limbilor (pe „popoare”), ci și în acela al încărcăturii expresive. Așa cum încrucișarea cu alți hominizi indică faptul că evoluția umană nu a fost și nu este liniară, producîndu-se o rupere a liniarității, tot așa în domeniul limbajului se produce o continuă rupere de linearitate, un joc neîncetat între

conotație și denotație, care sparge „învelișul” cuvîntului și lasă sensul să facă priză directă cu realitatea, să pătrundă în faptele lumii, ale omului, pînă la a înflora natura sau a influența mișcarea norilor, dacă se poate spune și așa. Linearitatea scrierii propriu-zise sau a comunicării se încarcă de tot felul de conotații, cu un comportament am putea zice metafizic, ca o ideografie grea de sensuri.

Despicarea spațiului cu ajutorul întregului corp

Limbajul nu rămîne doar un simplu instrument ci își dezvoltă și asumă o manifestare complexă. Cîștigă o anumită *corporalitate*. Făcînd o asemenea afirmație, nu dorim deloc să trimitem discuția spre nu știu ce grafematică, glosematică sau semiologie și nici să privilegiem vreo „stare a comunicării” reprezentată prin scriere sau vorbire. Corporalitatea poate viza foarte simplu ambele aspecte. Mai ales după ce Bertrand Russell recunoaște că nu avem cum să decidem care e mai veche, scrierea sau vorbirea (vezi: „Mă îndoiesc și de faptul că s-ar ști măcar dacă scrisul sau vorbirea reprezintă forma cea mai veche de scriere” – *Scrieri esențiale; Teoria cunoașterii*). Și nici nu vom spune, pe urmele lui Philippe Sollers (din expunerea *Nivelurile semantice ale unui text modern*), că „reflectarea” trebuie „să scape categoriei de *exprimare* complice cu cea de *creație* – ambele reziduuri ale metafizicii idealiste”. Metafizica poate fi prezentă în abordarea noastră, prin caracteristici ale rostirii mitice. Facem trimiteri la concepte care ne sînt de ajutor și nu la abordări ideologice. Încercînd expunerea noastră cu expresii adesea metaforice, vom aminti de relații stabilite de E. și K. Zwirner, sau Hjelmlev între limbă și „ansamblul mușchilor striati”, nu ca proces de generare a limbajului, ci ca exercitare a sensurilor și semnificațiilor. Referindu-se la *Divina Comedie*, Philippe Sollers îi recunoaște operei lui Dante Alighieri „o scenografie care face să se intersecteze și să se redubleze un număr considerabil de date textuale”, recitare, rescriere, redistribuție de asemenea date textuale în „spațiul său”, ajungînd să observe că textul se mișcă „într-un mod practic muscular”. Nu cred că exagerăm spunînd că, de fapt, inclusiv sensul întră într-o „musculatură” a expresiei aflate într-o continuă

mişcare. Enunțul nu o să pară deloc exagerat dacă revenim la imaginea omului în mers.

Limbajul în mod obișnuit are comportamentul unui om în mers. Înaintează în picioare, despicînd spațiul cu ajutorul întregului corp, „vertical” (incluzînd și comportamentul etic în această verticalitate?), exprimîndu-se în mișcare, în înaintare, gîndindu-se pe sine și gîndind lumea... în/ din mers. Animat de mișcări interioare, dar și de „mişcarea” inserției în lume. Vorbim de limbajul obișnuit, care nu e, totuși, doar strict referențial. Dar de asemenea caracteristici este încărcat mai ales *limbajul literar* (sau limba literară), specific operelor de creație. Un asemenea limbaj are o „corporalitate”, o „musculatură” de sensuri foarte bogată, mergînd pînă la ambiguitate, pe care și-o asumă în situația în care aceasta ascunde sensuri de descoperit, puse în evidență în exercițiul spunerii (de fapt al receptării, al spunerii ca receptare). Limbajul ca expresie a omului în mers este însă mai mult decît ilustrarea unei musculaturi de sensuri și semnificații. El deține o vioiciune care dă suflu lumilor (sau, mă rog, realităților) pe care le reprezintă. Este limbajul însuflețit, care însuflețește, precum suflarea divină care a pus viață (și simțire) în trupul de lut. Acceptînd o asemenea aserțiune, ne va fi mai ușor să recunoaștem ca funcțională însușirea cuvîntului ca făuritor de lume, în strînsă legătură cu simțirea eternă și să-i aproximăm cît mai multe însușiri submergente însușirii principale, cu puteri de a despărți apele de uscat, noaptea de zi ș. a. m. d. Cuvîntul făuritor de lume, precum Dumnezeu. Făuritor de om. Că doar nu se făurește omul în lume prin propria voință. Cînd omul ambiționează să-și afirme propria voință, ce se alege din natură? Întreb în glumă. Vorba apostolului Ioan, „Și Cuvîntul S-a făcut trup și a locuit printre noi, plin de har și de adevăr.” Har și adevăr. Întotdeauna în definirea limbajului (literar/poetic) va fi prezentă fie și o umbră de mister (metafizic?) iar lucrurile nu vor putea fi duse pînă la o percepere absolută a pielii diafane care cuprinde/ învăluie *natura* cuvîntului.

Textul deschis

Întruparea lumii în cuvânt sau făurirea de lume prin cuvânt se face prin scriitură, cu ajutorul scriitorului. Făcînd asemenea afirmații, nu ținem să-i concurăm pe teologi. Demersul scriitorului este orgolios. Și riscant. Dar acesta se produce și ține lumea într-un cîntar flexibil. Omul este o creație a cuvîntului. A cuvîntului mînuit de scriitor sau de preot. Ne interesează partea laică a... problemei, deși asociații se pot face, dintre cele mai diverse și mai surprinzătoare. Am putea înainta spre deslușirea procesului prin care scriitorul dă corporalitate lumii făcînd aluzie la Sfîntul Atanasie din Alexandria, care declară despre nașterea lui Iisus astfel: „Domnul Iisus a devenit ce nu era (om); și a continuat să fie ce a fost (Dumnezeu).” Dacă înlăturăm vălul mistic din această afirmație, am putea spune, parafrazînd, că, prin actul scriitorului, lumea devine ce nu era (*coborîre* din increat în trupul scriiturii, marcată de originalitate), și continuă să fie ce a fost (adică lume în desfășurare, inspiratoare). Corp înnoit al existenței, în devenire, existență înnoită, în continuă desfășurare. Modalitate de devenire (vezi înnoire) a lumii.

În procesul de creație „scripturală” (scriitură și Scriptură, în cele din urmă), scriitorul dă corp, sau corporalitate, textului său, într-un „estetic” melanj de informație și semnificație, pe care cititorul este invitat *să-l desfacă*. Și, desigur, să-l deguste. Să și-l asume, ca existență proprie, nu doar ca existent general. Căci, vorba lui Philippe Sollers, din conferința menționată mai sus (1968), la care revenim: „lectura și scriitura textului fac de fiecare dată parte integrantă din textul care, de altfel, se evaluează în consecință. Este vorba de un text deschis, orientat spre un text generalizat.” Actul scrisului și al lecturii sînt îngemănate, prin natura și rostul lor, nu doar prin „funcția” lor, și se integrează în „textul generalizat”, al lumii, fie că mai ținem sau nu la... textualism. Omul, cînd a primit suflarea dumnezeiască, nu era trimis spre o condiție a singularității/ singurătății, ci pentru a se integra în universul larg, spre a stăpîni lumea. Orice nou text, scris cu har și adevăr (de scriitor!...), este fie și un mic exercițiu de a lua (sau re-lua) lumea în stăpînire. Și asta cu ajutorul cititorului, al lectorului. Prin text (v. carte – nu ținem acum la disocierea termenilor),

UBRIS | We know books

cititorului i se îngăduie să aibă „întregul/ succesivamente”, cum ar spune Mallarmé în *Cît despre carte*, într-o *desfășurare în profunzime*, cum ar mai confirma Philippe Sollers.

Starea de înflorire a operei

Una dintre cele mai interesante și fericite *întîlniri de lectură* este aceea dintre scriitor și eseist, dintre operă și eseist. Eseistul este atent la anumite valorizări, pe care desigur că le servește, dar el nu face neapărat o valorizare a operei, cum procedează un critic literar. El citește, fascinat de „zgomotirea limbajului” (Roland Barthes), de plonjarea în adîncimea de sensuri, „decorporalizează” și el opera, într-un proces de analiză ascuns, o „recorporalizează” de asemenea, aproape livrînd-o altui corp, este un aliat al scriitorului, o țintă, și el, a scriitorului, în calitate de (simplu) cititor, de virtual cititor, dar „individualitatea” lecturii (avem fiecare cititor un specific de asimilare a operei, unic pentru fiecare caz), această individualitate nu se închide/ oprește în intimitatea lecturii eseistului. Fiecare text se deschide, poate, de fiecare dată diferit, pentru fiecare cititor, într-o ramură a pluralității (de sens sau de existență creată), venind spre pluralitatea de lectori ca un fel de inflorescență, din care lectorul desprinde o floare. Eseistul preia și duce mai departe starea de înflorire a operei. Nu-și păstrează lectura pentru sine. O transmite mai departe. Dar nu neapărat ca un critic, interesat de oferirea unei „informații” despre operă. Eseistul retransmite opera făcînd operațional *trăitul* lecturii sale.

Pătratul în picioare

Dacă Jean Ricardou (*Literatura: o critică*, 1971) afirmă că „În orice împrejurare, examenul critic presupune un obiect de studiu și o metodă capabilă să-i reliefeze unele elemente mai mult sau mai puțin perceptibile.”, vom putea distinge că eseistul nu ia opera ca un obiect de studiu, ci, cel puțin, ca un *obiect de lectură* și nu-și definește foarte exact o metodă de abordare. El inițiază sau inspiră noi percepții, desigur, sau antrenează în joc percepții cunoscute, și o face nu în sensul valorizării, ci al *trăirii* textului. Dar și acțiunea lui poate duce

la percepții noi... La înnoirea percepției, la înlăturarea riscului coagulării sensurilor. Reținem, fără vreo intenție polemică, alegația lui Jean Ricardou potrivit căreia „Orice dorință de a *opri* literatura la o dată sau alta este un simptom al caducității.” Teoreticianul se referea la actul critic, mai ales de tip universitar, dar citatul evocat de noi vine în a ne ajuta să definim mai bine actul eseistic, prin care nu se probează oprirea literaturii abordate la o dată sau alta. Eseistul operează cu un flux în continuă curgere, pe care nu intenționează să-l zăgăzuiască pentru a-l ține mai mult sub ochii analitici. Dacă tot apelăm la diverse citate, vom reține spunerea lui Ph. Soller, potrivit căreia: „cititorul e mai întâi un actor gramatical între ceilalți în pătratul deschis și ridicarea la patrat care e spațiul textului. (Această operație completă ne dă deci o punere în volum, un *cub* de exemplu, adică, după cum indică ideograma chinezească corespunzătoare, un *pătrat în picioare, li-fang*)”, din *Nivelurile semantice ale unui text modern*, 1968. Am convenit mai sus că eseistul-cititor se deosebește, prin specificul lecturii sale (creative), de cititorul obișnuit. Și, mergînd pe aserțiunea lui Sollers, vom avansa idee că eseul, „pătratul în picioare” (al operei), cuprinde sau relaționează acest *li-fang* în/ cu altul, în care se convertește propria acțiune de cuprindere a operei, cu dezvoltarea atît a liniei de informații cuprinse în operă, cît și a liniei de „reflexe” (de sensuri și trăiri) pe care le dezvoltă opera, într-o nesfîrșită lucrare.

Ca să ne facem o mai bună imagine a lucrării eseistului, vom apela iarăși la un exemplu luat dintr-o etapă mai tînără a lecturilor noastre (prin datare a operelor?!)... Robbe-Grillet, în *Pour un nouveau roman*, mărturisește că, făcînd o comparație – cu ocazia unei călătorii pe litoral, între pescărușii descriși de el într-o narațiune și cei care zburau deasupra mării, nu prea găsea asemănări. Spune romancierul: „pe de o parte, pescărușii pe care îi vedeam nu aveau decît legături foarte vagi cu cei pe care tocmai îi descriam în cartea mea (*Le Voyeur*), iar pe de altă parte, acest lucru îmi era absolut indiferent. Singurii pescăruși care mă interesau în acel moment erau cei din mintea mea.” Eseistul încearcă să relaționeze cu pescărușii din mintea scriitorului și să-i contextualizeze în cerul lecturii sale. El vede

doar pescărușii... din mintea lui, cînd aceștia zboară prin cerul lecturii. El nu valorizează textul (în sens critic), nu dă seama de axiologie (deși această e prezentă în alegerea cărții de încercare, abordate), el trăiește cartea ca o realitate ce se așază peste altă realitate și pe realitatea pură, cu care fuzionează. Poartă pătratul în picioare – ca un om în mers, prin realitate, făcînd dovada reintegrării cărții în lumea din care s-a ridicat.

„Priza” eseistică

Pentru eseist, cartea este *obiect* și *transfer* deopotrivă, cînd el aproximează atît informația din paginile ei (precum criticul sau cititorul obișnuit), cît și bogăția de sensuri deja recunoscute sau pe cele descoperite prin lectură proprie. Cititorul trăiește transferurile, în intimitatea lecturii, cîtă vreme eseistul le și împărtășește, așa cum criticul împărtășește perceperea valorizantă ale lecturii, adesea polemic. Eseistul nu este polemic. Ia obiectul și „transferul” ca pe un tot, cu încărcătura de percepții valorizate și le pune la lucru într-un nou creuzet, făcîndu-și cititorul părtaș la trăirea noilor percepții, într-un demers complice cu acela de creație. Acțiunea critică tinde să-l individualizeze – sau anihileze!... – pe scriitor, cîtă vreme eseistul îl ia ca individualitate deja definită, asupra căreia intuiția eseistică acționează mai mult decît – în perceperea textului – intuiția critică. Intuiția eseistică (să-i zicem așa!...) se apropie fără reținere de subiectivitatea inexprimabilă a operei, cînd eseistul știe însă că pluralitatea este relativă. Ai putea chiar avea impresia că pluralitatea operei/ textului se „închide” în imaginarul eseistic, că dincolo de „priza” eseistică n-ar exista și alte sensuri, dar chiar prin asta eseul creează sentimentul reușitei operei în trăirea pluralității, care, desigur, se poate repeta, schimbată, în alte abordări eseistice. Lectura eseistică validează „un plural triumfător” al operei, dacă ar fi apelăm la o sintagmă formulată de Roland Barthes. Prin confirmarea pluralității, înnoiește valorizarea operei, o îndrumă spre o nouă valorizare. Evoluția discursului eseistic în ton de relativitate înseamnă dezvoltarea unui ton de creativitate. Dacă un critic literar citește multe cărți cu regretul de a citi și cărți pe care nu le poate valoriza

afirmativ, acest regret e compensat de efortul eseistilor de a da corporalitate lumii cărților, de a integra această lume într-o lume mai mare, fără rest de lectură. Eseistul nu citește un text/ o carte cu o prudență apriorică, generată de sentimentul că nu știe ce-l așteaptă, eseistul citește cartea cu deplină încredere, știind că are ce găsi în ea. În fond, deși încărcată de foarte multă ingenuitate, lectura lui nu este ingenuă. El se apropie de carte cu o anumită știință de cauză, își exersează disponibilitățile la a doua lectură, știe ce are în față, un câmp de lecturi. Aici nu vorbim de eseul școlar, când un elev primește o temă de genul: „Avem termenul *cer*. Fă un eseu despre acest cuvânt, despre ce desemnează el!”, lucrare școlară în care se urmărește imaginația elevului, vagile cunoștințe, felul cum se exprimă.

Critica eseistică

Ne-am referit poate prea mult la relația dintre eseu și critica literară. Am făcut-o pentru a încerca să aproximăm cu mai multe elemente condiția eseului. Dar între critica literară și eseu nu există nici o competiție. Fiecare își are rostul propriu. Atât criticul, cât și eseistul trăiesc într-o aventură livrescă, cu, desigur, anumite diferențe. Poate că modernitatea și-a îndreptat mai mult atenția spre eseu. Unii critici au apelat la intuiția critică, care trebuie să recunoaștem că are un specific eseistic, pentru a sonda dincolo de vizibilul operei și a aduce elemente în plus în sprijinul valorizării acesteia. Un demers just și onorabil. Poate, în demersul unor critici, e și ceva din nostalgia creației, din reprimarea unor (prime) impulsuri de creație, a unor (alte) genuri ratate. Și atunci textul critic devine mai relaxat, mai inventiv, desfășurat și cu alte metode decît cele strict critice.

Există și o fațetă mai puțin fericită a apropierei criticii literare de eseu. Este cea reprezentată de proliferarea în publicistica literară actuală a recenziilor cu aspect eseistic. Multe comentarii de cărți se încarcă de puseuri eseistice în detrimentul aprecierilor critice valide. Cauzele sînt mai multe și nu este în intenția noastră să le... epuizăm. Am zice că e mai înfii o problemă socială. Timpul vieții noastre se accelerează și nu mai avem timp real să aprofundăm lucrurile. Citim în viteză și lacunele de percepție sînt acoperite cu false imagini

eseistice (de lectură). Determinările de lectură sînt de multe ori subiective și sînt expediate în rapoarte de lectură subiective și superficiale. Lipsa criticilor de profesie, care este o realitate dureroasă pentru mersul literaturii, determină înlocuirea lor cu scriitori care formulează opinii despre cărți în paralel cu desfășurarea scrisului propriu în alte genuri. Asemenea practici nu sînt întotdeauna de evitat deoarece scriitorii au, sau ar trebui să aibă, (și) spirit critic, fără nici o îndoială. Doar că ei sînt mai generoși, nu țin la axiologiile în mișcare, frămîntarea lor e alta, și atunci elaborează texte cu scop critic într-un limbaj aproximativ, alimentat de limbajul de creație, susținut de subiectivitatea ce incumbă acestuia. Practica e de semnalat, dar, deocamdată, imposibil de evitat. Un scriitor de forță este, de obicei, mai exigent cu scrisul său decît cu scrisul altora, scris care nu este perceput drept concurent... Dar, oricum, „critica” scriitorilor (creatorilor de beletristică, căci și criticii sînt... scriitori) este mai greu de luat în considerare de istoriile literaturii. Partea proastă a acestei situații, în general, este că, folosit excesiv, imaginarul critic se vlăguește repede în exercițiul criticilor-eseiști.

Trăirea întru text

Eseul în sine își continuă mersul impetuos *prin* literatură. Esești, am putea spune, sînt asemenea preoților. Lucrează cu textul ca un *dat*, deloc „datat”. Pentru esești, literatura este deopotrivă canon și deschidere inepuizabilă. Nu are inflexiuni de construcție, cum este acesta pentru critic. Deși unele inflexiuni pot fi valorificate și de eseu. Eseistul lucrează asupra joncțiunii dintre text și sens, surprinde semnificația revelată, pe care o trece în seama cititorului, cum preotul duce trăirea sacră spre inima credinciosului. Eseistul îl face părtaș pe cititor la trăirea *întru* text, sau operă, sau creație, cum vrem să numim lucrarea scriitorului. Se cufundă în această lucrare ca într-un rîu, a cărui apă îl învăluie, transparentă. Se manifestă precum preotul, doar că lucrează cu un corp de scrieri mai eterogen, care însă, cu toată truda corifeilor scrisului, nu poate egala „corpul” Scripturii. *Corpul literar* înaintează totuși spre altceva, nu ambiționează condiția sacralității (divine?!...). Roland Barthes spunea, referindu-se la

Fourier, că „Meta-cartea este cartea care vorbește despre carte.” Scriitorul face meta-carte, sau metaliteratură, vorbind despre propria carte, precum și comentatorul critic, ambii avînd ca obiect de referință cartea, nu strict realitatea. În această condiție se înscrie și eseistul, face și el metaliteratură, numai că textul lui nu e doar un studiu „alb”, cu efecte practice, să zicem. El nu operează doar „povestea unei scriituri”, cum am putea zice despre *În căutarea timpului pierdut* de Proust. Eseistul trăiește și exprimă joncțiunea dinamică dintre text și realitate (sau lume), pe care o promovează, o scoate în aerul trăitului cu mijloace proprii. Este scriitor și preot deopotrivă, doar că se exersează pe un alt tip de text decît cel sacru.

Aventura lecturii

Eseul prezintă aventura unui eseist, *autor de lectură*, despre cum își trăiește acesta lectura. Dă seama despre *redublarea* scriiturii, despre ajungerea (și manifestarea) acesteia în imperiul receptării, deci e tonic (literar și uman), include o etică a trăirii, justifică truda scriitoricească. Asigură o continuitate literară (prin semnificații mai ales), adică o tradiție organică, un flux sanogen, comunicare între opere, transmitere de fascinație. Cuprinde literatura ca *mergere*, în mișcare, care nu poate fi decît vie. Dacă, potrivit tot lui Barthes, de pe la 1850, scriitorul a devenit „o conștiință nefericită” (zicem: poate o conștiință moștenită de modernism de la romantici, din care modernismul și-a făcut o temă), eseul încearcă să recucerească/reîntemeieze acea fericire pierdută, repunînd literatura în cheia fericirii, prin bucuria receptării acesteia. Eseistul nu doar spune ceva despre o carte/ operă, ci se spune (și) și pe sine în propria spunere, ca un scriitor, dar nu eludează paternitatea scriitorului, așa cum preotul, în rostirea sa, nu eludează paternitatea Creatorului. Pentru că, la rigoare, preotul nu face decît să transmită, prin ceea ce spune, cu harul dat, spusele Creatorului. Cartea este o lume în continuă facere, lucrare în care se autodevoră, desigur, scriitorul. Dar și eseistul, pe urmele lui. Fascinat de freamătul operei, nu doar al limbajului (cum ar zice Barthes), eseistul întreține vii focurile operei.