

De același autor:

- ♦ *Bardo Thödol, Cartea tibetană a morților*, studiu introductiv și traducere, în următoarele ediții:
 - Colecția Revistei Arca, 1992
 - Sophia, 1994;
 - Herald, 1995, 2004, 2010, 2019.

- ♦ *Încăperea diacului*, proză scurtă, Biblioteca Revistei Familia, 1997, nominalizată la „Superlativele anului” ale Revistei *Cuvântul*, București, 1997 și distinsă cu Premiul pentru debut – proză al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Arad, 1998.

- ♦ *Peisajul metaontic*, eseuri, Biblioteca Revistei Familia, 2019, volum distins cu Premiul pentru eseu al Revistei Arca și al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Arad, 2019.

- ♦ *Tărâmurile ceții*, eseuri, Biblioteca Revistei Familia, 2020.

CONTRATEME

Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*, Cartea românească, 1982
 Georges Poulet, *Conștiința critică*, Univers, 1979
 Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, Univers, 1987
 Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, Editura pentru Literatură, 1968
 Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, Univers, 1987

Lucian Raicu, *Scene din romanul literaturii*, Cartea Românească, 1985
 Marthe Robert, *Romanul începuturilor și începuturile romanului*, Univers, 1983
 Carlo Rovelli, *Realitatea nu e ceea ce pare. Structura fundamentală a lucrurilor*, Humanitas, 2019

Ernesto Sábato, *Abaddón exterminatorul*, Univers, 1986
 Ernesto Sábato, *Despre eroi și morminte*, Univers, 1997
 Ernesto Sábato, *Eseuri vol. 1-2*, RAO, 2005
 Ernesto Sábato, *Înainte de tăcere*, RAO, 2000
 Ernesto Sábato, *Tunelul*, Dab-Canova, 1991
 Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. 1-3, Moldova, 1995
 Lilian Silburn, *Le bouddhisme*, Fayard, 1977
 Ian Stewart, *Dă oare Dumnezeu cu zarul? Noua matematică a haosului*, Humanitas, 2015
 Yuri Stoyanov, *Tradiția ascunsă a Europei. Istoria secretă a ereziei creștine în Evul Mediu*, Polirom, 1999

Max Tegmark, *Universul nostru matematic*, ASCR, 2016
 Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, Univers, 1973

Laurențiu Ulici, *Nobel contra Nobel. Propuneri, prezentări și antologie*, Cartea Românească, 1988

Daň Voiculescu, *Polifonia barocului în lucrările lui J.S. Bach*, vol. 1, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1975

Cuprins

Contrateme	7
Metafonia conturului.....	12
Orizontul stingerii	40
Haos, complexitate, decoerență	58
Teratologia infinitului.....	72
Întuneric mai presus de lumină	84
Marele spectacol al lumii	97
<i>Con brio</i>	124
Efigiile timpului.....	137
Bucla lui Marcel	152
Mai mult ca prezentul	167
Bibliografie	179

Contrateme

În a doua parte a primei jumătăți a secolului XX, secol la care se referă toate textele acestui volum, apare *Trilogia culturii* a lui Lucian Blaga. Marele filosof și poet român face un amplu studiu în care, printre multe alte idei și constructe, se regăsește și analiza cu puternice nuanțe antropologice a culturii și civilizației. Prima, afirmă Blaga adoptând punctul de vedere al lui H. St. Chamberlain, cuprinde creațiile spiritului uman, în timp ce a doua se referă la tot ce ține de transformarea lumii materiale. Între ele, învecinându-se cu ambele, se află creația științifică, făcând puntea de legătură și furnizând civilizației baza cognitivă pentru înfăptuirile tehnologice, concrete. Ca structură însă, creația științifică este evident mai apropiată de cea culturală, cu toate că efectele ei se revarsă în cvasi-totalitate spre celălalt mal, însă fiind și ea încadrată de gânditorul român în matricea „plăsmuirilor de cultură (mitică, artistică, metafizică, teoretic-științifică)”. Toți cei patru termeni au la bază, conformându-se cu rigurozitate, un „țesut metaforic” și poartă o „pecete stilistică”, organizându-se într-un „cosmos stilistic”. Probabil că aserțiunea produce uimiri cu privire la ultimul, cel teoretic-științific; însă în volumele anterioare, *Peisajul metaontic* și *Tărâmurile ceții*, am dezbătut în mai multe eseuri importanța estetică a unor teorii, a echilibrului și fineții construcției și demonstrațiilor care, nu o singură dată, le-au desemnat câștigătoare, le-au deschis calea spre recunoaștere și impunere în patrimoniul cercetărilor științifice, în detrimentul celor concurente ce nu conțineau aceste caracteristici. Chiar dacă și ele erau la fel de valabile conceptual, dar se dovedeau mai fruste, mai rigide, mai întortocheate. Cu privire la primul termen, Blaga considera miturile drept cele dintâi mari manifestări ale unei culturi. Or, marea lor majoritate își au obârșia în neliniștile „științifice” ale omului arhaic, la frământările și întrebările pe care și le punea în legătură cu fenomenele astronomice, cu ciclurile terestre și cataclismele geologice, cu imprevizibilitățile meteorologice, în

general cu tot ce ținea de cunoașterea lumii în care trebuia cu trudă și greu surmontabile riscuri să supraviețuiască. Iar „metoda metaforică” izbutește să apropie raționalitatea curiozității pure de imaginația mitică și de fantezia primitivă având inatacabile valențe poetice. Blaga exemplifică teza prin denumirea conferită în vremuri străvechi Căii lactee pe care primitivii o urmăreau fascinați pe boltă și o asemuiau cu laptele împrôscat pe cer, țâșnit din sânii unei zeițe. Minunată înfășurare în cocon a năzuinței de înțelegere, a energiei unice de voință care urma să explodeze peste milenii în nenumărate linii de forță. Ca în splendoarea *Nadana*-ei lui Indra; sau, cu mai mici sau mai mari rezerve, în Edenul iudaic. Drumurile culturii au început apoi treptat să se ramifice și să se specializeze, dar structura fundamentală cognitivă de la baza clădirii ei a păstrat pe fiecare nivel similitudini incontestabile¹. Claude Lévi-Strauss întărește și el existența trunchiului comun primordial, identificând „anumite operații logice care stau la baza gândirii mitice”, concluzionând că „logica gândirii mitice ni s-a părut la fel de exigentă ca aceea pe care se bazează gândirea pozitivă”². În fine, Roland Barthes, balansând acum înspre mecanismul literaturii (dar nu este oare mitul prima construcție literară a creativității umane?), vorbește despre o știință a literaturii, nu una a conținutului ei, imposibilă până încă nu s-a reușit a se identifica pe deplin natura obiectului literar, dar „o știință a *condițiilor* conținutului, adică a formelor”³. Este deci știința o noțiune de ignorat sau chiar de disprețuit în culisele subconștiente ale psihologiei producătorilor contemporani de valori umaniste, cum se întrezărește, mai evident sau mai mascat, de multe ori? Răspunsul nostru a fost unul mereu negativ, întărit de invitația de a se apleca, cât de puțin măcar, și asupra a ceea ce a stat, *illo tempore*, la baza disciplinelor lor. Pe care știința le înobilează cu poetica ei, chiar dacă un pic mai ciudată.

Acest minuscul excurs teoretic a fost o încercare de a justifica demersul textelor din acest volum. Așa cum ne-am străduit a releva în cele două cărți anterioare menționate mai sus, există evidente asemănări, uneori doar la nivel morfologic, alteori și structural, între viziunea imaginativă din mai multe ramuri artistice și exigențele conceptuale științifice în marele concert al creativității umane. Să nu

mai vorbim că muzica și arta contemporane se apleacă din ce în ce mai mult, deocamdată doar ca experiment, asupra fizicii cuantice, a astrofizicii sau a teoriei relativității. De data aceasta restrângem domeniul primeia la literatură, mai precis la câțiva mari prozatori ai secolului XX. Secol în care paradigmele atât ale literaturii, cât și ale multor discipline științifice, s-au modificat substanțial. În ideea că trunchiul comun pomenit nu s-a aneantizat prin ramificare, iar comunicarea prin rețeaua capilară a uriașului coronament zămislit rămâne activă și indestructibilă. În fapt, nu are cum fi altfel. Atât mitul zeului solar babilonian *Shamash*, cât și *Iliada*, *Faust* ori *Teoria relativității speciale* au fost „ produse ” cu aceeași schemă anatomică a sistemului neuronal, cu aceleași formule moleculare ale hormonilor și neurotransmițătorilor, cu același hățiș laborios al rețelei axonice. Bun, constituția genetică, istoricul individual, mediul și instruirea, precum și multe altele (cum ar fi în primul rând cea incognoscibilă și nedefinibilă picătură de inefabil căreia i se spune geniu), toate sunt determinante în evoluția unui individ creator. Dar fără primele elemente n-ar fi existat nu numai operele menționate, dar nici măcar cea inițială privire conștientă înspre laptele zeiței de pe boltă.

Nu este o carte de critică literară, de cercetare a universului prozei, nu e un studiu teoretic exhaustiv și elaborat. O lucrare de critică în sens clasic preia și prelucrează mantaua literară a operei demontându-i pas cu pas piesele și reasamblând din ele un discurs specific de tip conceptual. Încercarea noastră vizează o mișcare inversă: aceea de a străpunge înfășurătoarea literară în căutarea și scoaterea la lumină a micului nucleu conceptual, chiar științific, acolo unde el există, nucleu ce adastă răbdător sub presiunea estetică a epicului. Și de a-l expune într-o formă cât mai aproape de cea narativă. De a extrage ca dintr-o mină de metale prețioase și a curăța de steril ceea ce Schopenhauer „interzece” să existe într-o operă artistică, considerând că „niciodată un concept nu va putea să dea unei opere viața lăuntrică”⁴. Viziunea noastră se află însă la antipod. Existența în orice operă artistică a unui nucleu teoretic, abstract, fie el cât de mic și de bine dosit, dacă e integrat cu măiestrie, îi furnizează forță și extensie, îi conferă deschideri către sfere în care povestirea singură,

peisagistica socială, istorică sau caracterială, analizele psihologice oricât de sofisticate, nu pot pătrunde decât cel mult periferic. Fie că acest nucleu se explicitează în desfășurarea povestirilor (Broch, Borges, Sábato ori Eliade sunt „profesioniști” pe acest segment), fie că se ascunde, așa cum a afirmat Roland Barthes, în forma și construcția scriiturii, iar devoalarea lor reliefează (cum vom vedea în textele despre Musil, Kafka și Proust) similitudini interesante cu unele structuri logico-matematice, prezența lui transformă operele și, implicit, actul de receptare, în ceea ce Gaston Bachelard numea „o experiență a Universului”⁵. Sintetizând, acest volum este doar o mini-colecție de eseuri ce se străduie să călăuzească cititorul într-o lectură mai atipică a scriitorilor analizați, dintr-un unghi, e drept, mai neobișnuit, dar care în final poate dezvălui suprafețe inedite și chiar spectaculoase ale capodoperelor lor.

Câteva precizări în legătură cu titlul. *Contratema* (sau *contrasubiectul*), după dicționarele de muzică, este o temă secundară ce se desfășoară într-o lucrare simultan cu tema principală. Ea stă la baza fenomenului cu mult mai larg al *contrapuncticii*, procedeul ce a căpătat amploare odată cu apariția polifoniei renascentiste și desăvârșit de barocul italian și german, culminând cu creația inegalabilă a lui J.S. Bach. Prin el, după cum ne arată profesorul, muzicologul și compozitorul clujean Dan Voiculescu, suprafața muzicală capătă profunzime, bidimensionalitatea desfășurării monodice se transformă în spațialitate, limitatul comun devine nelimitat, colosal, până la incompreensibil⁶. Acel incompreensibil misterios, blagian, care scapă cunoașterii clare, „paradisice” și se ascunde mereu după perdelele indescifrabilului. *Contratema* nu contrazice, *contratema* potențează desfășurarea. *Contratema* contrastează, dar nu anihilează. *Contratema* nu luptă pentru a lua locul temei sub lumina melodică, ea rămâne mereu în umbra armonică sporind însă forța și suplețea strălucirii motivului principal. *Contratema* nu îngreunează, ci pune în valoare imponderabilitatea acelor alterații, sincope ori disonanțe pe care tema singură nu le poate evidenția. Așa cum bolta unei catedrale nu se susține fără piloni, arce butante și socluri. Și marile romane au *contrateme*. Nu în sensul obișnuit utilizat de teoriile literare, de planuri

suprapuse, de niveluri de semnificații complementare, de labirintici narative. Ci e vorba despre acel nucleu straniu, meta-expresiv, acel sâmbure germinativ ce-și extrage sevele direct din rădăcinile ancestrale, trimițându-și energia prin toate ramurile, infiltrând și recunoscându-i-se suplețea și în poemul liric, și în cvartetul de coarde, și în ecuația neliniară. Tot ce aparține cugetului tânjește spre o unitate, așa cum fizicienii cuantici se străduie să demonstreze aceeași tendință în sânul materiei, nefăcând decât să transfigureze vechile doctrine orientale. Fiecare operă importantă conține, ascuns dar nedistorsionat, indestructibil, întregul istoric al creativității, așa cum ontogenia repetă filogenia. Dacă cititorul acceptă această axiomatică, probabil nu i se vor părea prea bizare încercările demonstrative ale ipotezelor că Hermann Broch literaturizează anticipativ fizica singularităților, ori Kafka teoria matematică a haosului, încercări ce vor fi regăsite în paginile următoare.

Marea majoritate a eseurilor acestei cărți, anterior unor necesare operațiuni de revizuire și completare, au fost publicate sub chiar genericul *Contrateme* în revista arădeană *Arca* pe parcursul anilor 2021-2022-2023. Revistă căreia pe această cale îi aducem sincere mulțumiri. Eseul *Metafonia conturului* a fost preluat din volumul nostru anterior, *Tărămurile ceții*, cu modificări și completări, pe considerentul și cu speranța că aici își va găsi locul cel mai potrivit. Adresăm totodată calde mulțumiri editurii *Limes* care ne-a creat oportunitatea de a aduce aceste „*contrateme*” la îndemâna cititorilor.

Note:

1. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1944, pp. 381-418.
2. Claude Lévi-Strauss, *Antropologia structurală*, Editura Politică, 1978, pp. 271, 279.
3. Roland Barthes, *Romanul scriiturii. Antologie*, Univers, 1987, pp. 141-142.
4. Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. 1, Moldova, 1995, p. 254.
5. Gaston Bachelard, *Dialectica spiritului științific modern*, vol. 1, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 267.
6. Dan Voiculescu, *Polifonia barocului în lucrările lui J.S. Bach*, vol. 1, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima”, 1975, p. 15.

Lumea se va prăbuși nu prin cetățenii ei imorali, ci prin cei morali.

Robert Musil, *Omul fără însușiri*

Am întâlnit în ultima vreme mai mulți intelectuali fascinați și nelămurți în ce privește noțiunea de *fractali*. Sonoritatea termenului te duce cu gândul în diverse zone: fractură, fracție, astral, spectral etc., transportând o aură de mister fascinant și anxios. Conceptul de *fractal* (din latinescul *fractus*, zdrobit, spart, slăbit) a fost introdus de matematicianul de origine poloneză Benoît Mandelbrot (1924-2010) în anii '60 în încercarea de a aduce un surplus de rigoare analitică în teoria haosului aflată într-o spectaculoasă inflorescență și despre care am detaliat în *Peisajul metaontic* (pp. 175-186). În sine, el este mai degrabă un gen de geometrie aridă, nemisterioasă, care încearcă „a descrie și analiza neregularitatea structurată a lumii naturale”, așa cum formulează cunoscutul matematician și autor britanic Ian Stewart. Misterioasă este însă, mai degrabă și netăgăduit, multitudinea de conexiuni, de la teoretice la cultural-mitologice, ce se pot însăila îndată ce „fractarea” lucrurilor depășește în jos zona microscopiei. Acolo unde schemele obișnuite de analiză trebuiesc înlocuite cu instrumente ținând de probabilități și incertitudini. Așa cum precizăm în cartea menționată, absolut toate formele lumii naturale, de la sistemele galactice, de la relieful planetar și până la contururile microorganismelor, celulelor și ale elementariilor materiei, toate sunt neregulate, fractale. Desenul coastelor Marii Britanii văzut din satelit, pe care îl exemplifică Stewart, este o dantelărie de golfuri și promontorii. Apropiindu-te, constăți că ele creează altele, mai mici, care și ele au cam același tipar al neregularității, dar la altă scară. Care la rândul lor produc unele și mai mici. Și tot așa până în structura porozității stâncii profilate pe mare ce conține și ea caverne și umflături vizibile de-acum doar cu dispozitive optice. Și se poate merge după același algoritm până la configurația cristalină a pietrei și dincolo de ea, pătrunzând în tărâmurile cu adevărat cețoase ce nu mai

permit o măsurabilitate directă. Însă ca să facă iterabilă și utilă o asemenea impredictibilă iregularitate, Mandelbrot a ordonat lucrurile după o metodă recursivă inspirată de curba matematicianului suedez Helge von Koch care, în 1904, a desenat un triunghi echilateral, i-a împărțit fiecare latură în trei segmente egale și în locul segmentelor din mijloc a desfăcut alte triunghiuri echilaterale, spre exterior. Noile triunghiulețe au fost supuse aceleiași operațiuni. Și tot așa în continuare, obținând celebrul „fulg de zăpadă Koch” ce teoretic poate fi reiterat către infinit, în striațiuni tot mai mici, inducând un paradox: cel al conturului infinit ce închide o suprafață finită. La fel, golfulețele și peninsulele Marii Britanii puteau fi luate ca forme geometrice regulate despicate în altele, aidoma lor, până la obținerea „zdrobirii” liniei de demarcație apropiată de cea naturală. Astfel, neregularitatea putea fi aproximată și înlocuită cu o regularitate cuantificabilă, lucru extrem de important spre exemplu în digitalizarea imaginilor și transmiterea informației obținute. O imagine complicată nu va mai trebui analizată pixel cu pixel, ceea ce ar implica un volum uriaș de date, ci doar printr-un algoritm simplu cu reiterări succesive, de data aceasta facil de procesat. Dar teoria oferea încă mai mult: *auto-similaritatea*. Adică multiplicarea unui obiect și așezarea inteligentă a copiilor sale în spațiu, generând forme identice la scări tot mai mari. Se obțineau imagini complexe, atractive estetic, ce adesea reproduceau elemente din natură (ferigi, smochini, căluți de mare etc.) sau forme abstracte fascinante. Procedeu facilita crearea de scenografii computerizate fantastice, utilizate masiv în cinematografia contemporană. Dinamica fractalilor oferea astfel nebănuite posibilități de reprezentare a naturii, până atunci ermetizată în tușele ei agitate. Dar numai între anumite limite ale pretențiilor de rigoare. Pentru că neregularitatea detaliată a naturii este și va rămâne nereproductibilă. Meritul lui Mandelbrot e că s-a bătut matematic cu insubordonarea conturilor și oarecum le-a îmblânzit. Nu știa că, în urmă cu două-trei decenii, cineva, într-o cu totul altă sferă, a izbutit grandios operațiunea inversă.

Nu am fi cutezat abordarea dinspre acest minuscul unghi matematic a mega-romanului *Omul fără însușiri*, neterminat și, după

majoritatea opiniilor, neterminabil, chiar dacă viața lui Musil se prelungea cu niște decenii, dacă nu ne-ar fi venit în sprijin istoricul literar german Wolfdietrich Rasch cu următoarea incitantă afirmație citată pe coperta volumului 2 al primei ediții românești a romanului: „Dublarea motivelor, (...) repetări cu modulații, variațiuni iluminându-se reciproc, acestea sunt elementele care structurează OMUL FĂRĂ ÎNSUȘIRI. În fracturări prismatice (subl. n.) substanța tematică a cărții se deschide ca un evantai și se înfățișează în fațete nenumărate”. Este exact reversul a ceea ce Mandelbrot a încercat să închidă, simplificând în formule, anume luxurianța „evantaiului”, strângându-l într-un bețișor și atașându-i ecuația destrângerii. Musil a procedat în schimb la antipod, la deschideri succesive, brăzdate de deschiderile deschiderilor, deschise la rândul lor în alte deschideri deschise, până la nivelul adesea delirant al pulverizării. Maurice Blanchot, într-o percutantă analiză dedicată scriitorului vienez, găsește vestigii similare sondând în profunzimea psihologiei autorului: „Ceva îi scapă, și el este uimit, se înspăimântă, se revoltă împotriva acestor excese, exces de sensibilitate, exces de abstracțiune, pe care scriitorul riguros, totdeauna înclinat mai curând să nu scrie decât să scrie pentru a întreține iluziile, se străduiește în zadar să le introducă în cadrul unui plan premeditat” (Maurice Blanchot, eseul *Musil* din vol. *Spațiul literar*). Aproape orice pasaj al romanului, fie dialog, descriere urbană sau peisagistică, fie problematică umană, socială, metafizică, fie meditații auctoriale pe tematici morale – adevărată obsesie teoretică (exclusiv teoretică!) a mai tuturor personajelor, fie considerente culturale, religioase, politice, psihologice sau pur și simplu mondene, urmează traiecte arborescente, pletorice, fulminant întortocheate, creionând tușe stufoase ce închid suprafețe majoritar plate, anoste, lipsite de consistență vitală (Blanchot: „rolul nou al impersonalității”). Un univers întreg reprezentat în crochiu, în spectre de clarobscur în care, asemeni urmării prin telescoape a planetelor sistemelor îndepărtate, corpul respectiv nu apare pe monitor niciodată distinct, în concretețea lui fizică, ci doar ca umbră aruncată pe lumina stelei pe care o gravitează. Pagini sau chiar capitole întregi stârnite de un gând fugitiv sau o impresie, nu mai puternică decât scânteia unui chibrit, fac

ocoluri galactice, asemeni traiectoriilor probabilistice ale corpusculilor cuantici. Meditația lui Ulrich (el însuși matematician, capabil dar neîmplinit) asupra vinovăției ucigașului Moosbrugger, în mod normal descriabilă în patru-cinci fraze, trece cu ușurința imponderabilă a luminii prin considerații despre conștiință, plonjând în lingvistică și științe, dezvoltând apoi despre minimalismul acțiunii și al moralei, ocupându-se deîndată și de igienă, virtute, utopie, exactitate vs. nedefinit, actul de creație, însingurare, dezirabil și indezirabil, Judecata de Apoi, obscuritatea categoriilor temporale, manipularea sinelui, tirania ca ferment al creației filosofice ș.a.m.d. (vol. 1 / pag. 307 și urm.). Frumoasa frivolă Bonadea, amanta adulteră a lui Ulrich, în timp ce se machiază în fața oglinzii, face de asemenea un excurs prin virtute și ilegitimitatea relațiilor extraconjugale (!), prin analiza precarei calități de amanți a marilor sportivi, prin arta sacră ca model de adoptat în conturarea sprâncenelor și enervarea stârnită de tachinările obișnuite ale soțului în timpul acestei mistice îndeletniciri, prin temporaritatea veșmintelor, prin estetica iconografică a aureolelor sfinților și cinismul dobânzilor la credite (2 / 277 și urm.). Iar cearta artistului ratat Walter cu dezechilibrata dar incitanta sa soție, Clarisse, ce i se refuză fizic sistematic, îi stârnește un ocol depresivo-meditativ până în copilăria marcată de iubirea cu intensități patologice pentru pești, răzbunată subliminal prin satisfacția de a le vedea leșurile uscându-se la soare, după partidele îndelungate de pescuit (2 / 286 și urm.). Ca orice tentativă de cuprindere a întregului, contorsionatele gravuri musilienne pendulează prin toate nuanțele existente între sublim și derizoriu. Așa cum, revenind la ilustrarea lui Stewart, conturul insular nu include doar stânci semețe ce scilipsesc roșiatic în soarele apusului, ci și crevase adăpostind alge în putrefacție.

De altfel însuși Musil își explicitează demersul prin cuvintele lui Ulrich: „Ceea ce mai rămâne la suprafața imaginii s-ar putea numi mai degrabă o unduire de emoții, care se înalță și coboară, care respiră și alunecă, ca și cum ar vrea să umple tot câmpul imaginii fără să mai aibă contururi precise... Și firește nu mai există nicio «suprafață» a imaginii, ci într-un fel sau altul totul își pierde limitele” (3 / 117). Aici stă esența scriiturii, în acele contururi imprecise, expandate. Musil nu