

**PLAYS OF LIGHTS AND SHADOWS/GAPS IN THE NOVEL****ORBITOR BY MIRCEA CARTARESCU****Diana Sofian, PhD Student, "Al. Ioan Cuza" University of Iași**

*Abstract: The "termite hill" of the novel constitutes a labyrinth that the creative self uncovers in building it out of its own substance. The alluvial wandering into the intro-projective dimensions (reality-hallucination-dream) is rigorously guided by the genetic code of the text which encapsulates the information transmitted to the self through a system of signs. These signs are transcribed within the gaps and the whole of the labyrinth. In its search-construction, the self tries the significant power of the gaps into the labyrinthic "veil of illusion". Thus, the self submits to their role—that of transporting it towards "the blinding light of the core of the core of the mind." The act of emerging towards oneself, towards "the book with covers of light", represents a process and a result at the same time. It is an endeavor which involves the characters who create their author, the past events which have become a prey to memory, dream and hallucination.*

*Keywords: Self, self-configuration, text, gap, light.*

Încercând să comprime într-o metaforă principiul compozițional al *Orbitorului*, critica literară s-a lăsat sedusă de cheile de lectură existente în text, sugestive la nivel vizual: roman fractalic, roman-fluture, roman-vortex. Întrebat în repetate rânduri care este formula poetico-narativă după care și-a construit romanul, Mircea Cărtărescu a adăugat și alte motive centrale: „lumile în lumi“; „ideea holonului și a holarhiei“ sau a „luminilor în cascadă“, născându-se unele din altele, „spirala asimptotică“, adică „dezvoltarea nerezonabilă“, neverosimilă, a unor imagini. Însă, în repetate rânduri, a subliniat că modelul cel mai adecvat este al termitierei. Conform acestuia, „elaborarea textului nu presupune pre-existența unui plan, de tip arhitectural, a unui pattern, acesta conturându-se cu de la sine putere, „din mers“, ca o structură geometrică perfectă, înscrisă în chiar codul genetic al scriiturii”<sup>1</sup>. Recent, la FILIT 2014, autorul a mărturisit că legătura lui cu literatura scrisă este cea dintre termită și termitieră, literatura fiind o prelungire a organismului său.

De trei ori în mod explicit apare în roman dezvoltat principiul acesta: o dată, în primul volum, cu referire la ființa umană, asemănată unui tub digestiv cu ochi, „larvă astrală care înaintează prin timp” (Cărtărescu: AS, 67), căutând ieșirea dintr-o lume pe care o presimte ca nefiind a ei. A doua oară, în volumul al doilea, în dezvoltarea alegoriei rădaștei care, omidă încă, sapă la nesfârșit prin lemnul copacului, întrebându-se dacă la asta se reduce toată viața sa, după care „începându-și meditația”, devine crisalidă în care se dezvoltă organele viitoare rădaște, între care esențiali sunt ochii, organul de simț pentru lumină: „deși locuia încă-n miezul întunecimii. Dar ochii ei chemau ei înșiși lumina, care n-ar fi fost deloc fără presimțirea vizionară a ei.” (Cărtărescu: C, 310). Și a treia oară, în ultimul volum, reluându-se în oglindă imaginea metamorfozei larvei: „Eram un cadru înghețat din filmul tridimensional

<sup>1</sup> Anca Hațiegan, „Mircea Cărtărescu la *Phantasma*”, *Dezbaterile Phantasma - Dezbateri nr. 15*, în „Observator cultural”, Nr. 313/martie 2006.

al lumii, o cutiuță de lumină căpruie în noaptea fără limite și fără sfârșit. Ne duceam viața în subteran, ca niște insecte livide și oarbe, cu peri lungi și fragili ce căutau permanent o imposibilă mântuire, căci și dac-am găsi o ieșire din lumea noastră concavă Horbiger avea dreptate: trăim într-o cavernă săpată în stâncă nesfârșită a nopții, luminați, din centru, de soarele ovarian.” (Cărtărescu: AD, 133); „În starea de Bardo a crisalidei, omida devine nimfă. Enigmatică și tăcută, sumbră și oraculară ca nimic altceva pe lume. Căci nu mai e o ființă, ci o axă de simetrie, o muchie de sticlă amorfă a oglinzii. Aici burta se preface-n aripă, carnea în spirit, orizontalul în vertical, realul simțurilor în realul de dincolo de lucruri, viața în ultra-viață” (Cărtărescu: AD, 210).

În toate aceste situații, „larvele”, forme nedecise între increat și perfecțiunea creatului, acționează asemenea unei termite: transformă în labirint plinul lemnului sau al zidului, neavând organ pentru vedere sau avându-l foarte puțin dezvoltat. Atentă să nu dea de lumina care i-ar putea fi fatală, ascunzând în întunericul complet al centrului construcției camera regală, termita construiește un adevărat labirint, prin găurirea materiei, dar păstrând intactă suprafața acesteia, aparența de realitate, un labirint cu etaje superioare și cu subsoluri adânci, acestea fiind adevărata construcție, cu străzi, pasaje, sisteme de ventilare.

Am insistat asupra acestor informații științifice pentru că am considerat că autorul nu a dezvoltat suficient principiul ales, din principiul labirintic al termitierei putând fi extrase nuanțări interesante nu numai pentru modelul poetico-narativ, ci și pentru o grilă hermeneutică deosebită de cele de până acum, aplicabilă modului de configurare a eului în *Orbitor*. Astfel, așa cum termita se ferește de lumină, construind vaste subsoluri și culoare prin materia perforată, mergând mai mult în adâncime decât în înălțime, la fel eul întreprinde incursiuni anabactice, rătăcirii laborioase prin spațiile întunecate ale amintirii și visului, ridicând la suprafață, din materia extrasă, solide turnuri de lumină orbitoare, dar ne semnificative decât în raport cu rețeaua oarbă de „magistrale ale visului” construite înainte de a fi ochi care să vadă.

Spre deosebire de termite, însă, eul cărtărescian caută ieșirea, lumina, contopirea cu „miezul miezului de lumină din adâncul ființei”. Camera regală a labirintului său este, mai întâi, sala centrală a cavoului bătrânului Catana, „la mii de kilometri sub pământ”, apoi sala Știutorilor, adânc și înalt ascunsă sub bolta țestei Creatorului ce va să se nască, născându-și poporul Cărții, apoi sala cu boltă uriașă din Casa Poporului, unde se petrece mântuirea postapocaliptică.

Pentru a ajunge aici, pentru a-și contempla față către față propriul sine, eul va străpunge, autodevorându-se, zidurile nautilului care îl protejează, pereții de înșelătoare oglinzi ai realității, viselor, halucinației, amintirilor. Rătăcirea aceasta pe culoarele Emoției, Iluziei, Amăgirii creează o rețea haotică, ilizibilă, de cuvinte, răspunzându-și, re-prezentându-se, proiectându-se atât pe orizontala paginii, dar și în adâncul grosimii manuscrisului care-și construiește, devorându-l, autorul. Asemenea termitelor, acesta cară cu el aluviuni pe meandre halucinante, redefinindu-și realitatea proprie, cea a ficțiunii, pe contururile unei realități a cărei substanță este ne semnificativă atâta vreme cât nu devine poveste. Planul nu este exterior ființei care se caută pe sine în propriul labirint, ci este inerent acestuia, fiind, deci, înscris în codul genetic al ființei textului. Eul este ghidat cu precizie prin sistemul de goluri și plinuri, luminate sau îmbeznate, ale „țesăturii iluziei” pentru care el este suveica, corpul aerodinamic care străbate în sus și în jos a patra dimensiune, timpul, pentru a-și vedea ființa pe de-a-ntregul – cartea cu coperte de lumină.

Manuscrisul este hierofantul deținător al misterelor întunericului și luminii, înainte ca acestea să aibă un sens pentru ochii care nu știu să citească. El este Creația supremă și Creatorul eului auctorial care va aduna în jurul lui poporul cărții, luminându-l orbitor. Simultaneitatea aceasta a deschis o altă cale de interpretare, cu plecare din anti-elegia *Omul-*

*fantă* a lui Nichita Stănescu: nenăscut din Sine însuși, omul-fantă e omul-absență, este starea de tranziție, perfect încremenită în provizoratul ei. Așa cum observă Mircea Martin, „ființa se suprapune cu Marele Tot, într-o identificare conștientă cu sine” (Martin: 1969, 11-12).

Urmărind rețeaua de noduri și semne a poemului, se remarcă o analogie vădită cu modalitatea de configurare a spațiilor identitare din *Orbitor*: la început, eul este pre-textual, construit înainte de a se naște, din trecutul celor care i-au pre-existat: „Omul-fantă are îndepărtate origini./El vine din afara:/din afara frunzelor,/din afara lumii protectoare/ și chiar/din afara lui însuși.” Apoi se textuează, capătă substanță semnificativă: „Ia ființă venind./Astfel, el se umple/cu imaginile diforme/atârnând lăptoase de marginile/existenței,/sau, pur și simplu,/el adulmecă existența/și ia naștere lăsându-se/devorat de ea.” Opacizarea aceasta prin imagine, re-prezentare, îngurgitare a existenței, asumare și transcendere a ei, îi dă posibilitatea să întrevadă perfecțiunea și să se lase contopit în ea: „El se apropie, se apropie/Întâlnește sfera,/și are vederea aerului/și a simunurilor.” Apoi realitatea este re-produsă, re-dată ei înșiși sub formă secundă, de poveste: „mănâncă frunza pe dinlăuntru”, dar „nu se știe cine mănâncă pe cine” el „există numai cât să ia cunoștință de existență”, „Nu se știe dacă între ochiul lui și ochiul lucrurilor/există vreun spațiu pentru vedere.” Devenind una cu totul, el devine totul, dedublarea nefiind decât consubstanțialitate cu necunoscutul, cu alter-ego-urile sale: „Retina omului-fantă e lipită de retina lucrurilor/Se văd împreună, deodată,/unul pe celălalt”unii pe ceilalți/ceilalți pe ceilalți/Nu se știe cine îl vede pe cine.”

Eul cărtărescian face incizii în țesătura realității, o sfâșie și o mestecă, o trece prin sine. El face incizia, el creează fanta, el însuși devine fantă. Puterea semnificativă a inciziilor se referă la capacitatea lor de a decoda informația din afară, de a transporta informația dinăuntru spre în afară. Obiectele, ființele, aerul cețos dintre multiplele între-zăriri ale eului în întregul său, totul devine instrument, proces și rezultat în același timp. Nu există preferințe între parte și întreg, între sine și celălalt, între tot și nimic, între gol și plin, între lumină și întuneric, pozițiile fiind permanent interșanjabile, situație explicită în text, în care intrarea și ieșirea sunt tot una: „Orice carte putea fi o intrare orice tablou, orice gând” (Cărtărescu: AS, 374). Scopul ființei, în căutarea de sine, este de a găsi exact intervalul dintre loc și ne-loc, întredeschiderea: „Trebuie să cauți ieșirea, acesta este scopul vieții tale(...) memoria care precedă memoria. Sămânța din care-am ieșit și care este Ieșirea” (Cărtărescu: AS 383).

Simbolul explicit al acestui demers este oglinda – specularitate și speculativitate: oglinda – spațiu al recuperării prin simultaneitate – obiect re(con)stitutiv. Ea nu confirmă, ci scandalizează, frustrează, deschide noi orizonturi de așteptare: „Avansau mereu către centru, printr-un tunel ce străbătea carnea gelatinoasă a sferei, străbătând mereu alte săli(...) într-un târziu tunelul se înfundă cu o poartă de oglindă limpede și pură. Curând înaintară atât de mult, încât lumina care-i orbise înainte devenise întuneric adânc față de cea din față.” (Cărtărescu: C, 352-353).

A te proiecta în oglindă înseamnă a trece de partea cealaltă, a ieși din tine, a perfora lumi și a genera labirinturi pentru a crea identitatea lui unu în sine însuși, construcție și constructor în același timp. Fereastra camerei lui Mircea devine instrument de recuperare prin intensificare: „Spațiul galben al camerei devenea și mai galben adâncindu-se-n uriașa fereastră” (Cărtărescu: AS, 9). Despărțind golul exterior de acela interior, fereastra reflectă spațiul luminat dinăuntru, creând o falie în întunericul de afară, dublând, aruncând în abis și astfel intensificând spațiul apropiat, interior.

Întâlnirea cu geamănul înseamnă autocunoaștere prin specularitate la puterea a doua, rupere a sinelui de sine și aruncare a sa în abisul identității Celuilalt: ”Lumea noastră devenea schizoidă, căci ce se naștea cu adevărat acolo era Duplicarea, Ruptura. Suprafața oglinzii între doi embrioni visători, față-n față, atingându-și aproape frunțile boltite enorm, privindu-se cu ochi fumurii. Aveau să vină pe lume gemeni monoziгоți, dar Înstrăinarea avea de fapt să se

nască(...) Și deodată Victor simți o durere copleșitoare(...) parcă orb fiind de când se știa, i se deschiseseră brusc ochii, și o cascadă de lumină pură, intensă, albă ca heroina, îi înghețase instantaneu creierul la vederea fratelui său, pe care până-atunci îl privise doar *per specula in enigmată*, și pe care acum îl zărea față către față”(Cărtărescu: AD, 568).

Labirintul, spațiu de locuire și auto-definire a eului, este creat prin perforarea lumilor suprapuse: vis, imaginație, memorie. Revenirea repetată la noduri (sau instrumente ale perforării) – evenimente, ființe, obiecte - nu are rolul de a umple goluri, rezolva indeterminări, ci de a re-poziționa, ex-poziționa, insolita și întări semnificații. Totul poate deveni fantă, fisură între aceste lumi în lumi: amurgul e un „portal”, liftul - „o enigmatică poartă spre vid” (Cărtărescu: C 25), mama - „era marea mea poartă de trecere...Doar prin dreptul mamei se putea ieși, așa cum ieșim, în clipa morții, prin locul din creștet, dintre patru oase-mbinate” (Cărtărescu: C37).

Somnul poate genera spaima de abisul interior, văzut ca o falie în eul conștient, în suprafața lui continuu perceptibilă. Căderea în infernul subconștientului se realizează prin găurirea imaginarului, trecerea dincolo de acesta: „Ruptura de continuitate a eului meu îmi provoca o strângere acidă în plexul solar. ...ce-aveam să mă fac dacă, tot coborând și coborând în catacombele imaginarului, aveam să-i perforez adâncul și să mă trezesc între idoli îngrozitori, mânjiți de sânge și spermă, ai arhetipurilor?” (Cărtărescu: AS, 32).

Reconfigurarea sinelui din deconstruirea realității, reactualizarea sa în genomul unic și repetitiv presupune văzul în ambele direcții – de aici rolul mediator al obiectului-fantă și al ființei-fantă, de deschidere spre două universuri diferite, dar complementare, incluzându-se unul pe altul prin medierea de către un al treilea – fantă. Este procesul numit de Stéphane Lupasco „dualism antagonic” – „un dinamism în stare de potențializare și un altul în stare de actualizare: actualizarea unuia implică potențializarea celui alt” (LUPASCO: 1983, 63). Rezultatul este o fecundă întrepătrundere a golului cu plinul, a exteriorului cu interiorul, a cunoscutului cu necunoscutul, a întunericului cu lumina: „Era atât de dulce să te dizolvi în beznă. Să fii beznă, fără de margini, fără de amintiri, beznă înăuntru și în afară. Atunci simțeai cât de accidentală, de inutilă, de improvizată era lumea, unde orice lucru, orice istorie, orice formă și orice gând ar fi putut fi și altfel, sau ar fi putut să nu fie. În acele clipe de vis copilul iubea întunericul total și aseptice, atât de curat în sămânța lui că, de fapt, nu putea fi deosebit de lumina totală, orbitoare, a ființei. Căci aici ochiul, organul care ne vorbește despre lumină, trivializând-o-n limba grosieră a senzațiilor, era cu desăvârșire exclus. Nu de aceea lumină era vorba, și nu de acel întuneric. Ci de beznă orbitoare, de lumina adâncă a celor cu cecitate psihică, cei ce nu-și pot imagina ce este văzul. Sau de felul în care un mort poate percepe lumina și beznă. Sau o piatră, sau un nenăscut. Băiețelul se scâldea-n întuneric, îl lăsa să-i curgă înăuntru și în afara trupului, vieții, minții, destinului său. Foarte târziu se smulgea din starea aceea de plăcere nelimitată și-și continua călătoria. Deschidea ușa opusă și se afla pe coridor, călcând pe preșul moale de cârpe, acum golite de culoare. Tăios și oblic, pe un perete, cădea lumina de lună. Deschidea ușa camerei lui și rămânea în prag, cu ochii larg deschiși, pregătit să înfrunte intolerabilul” (Cărtărescu: AD, 98).

Fanta este și filtru – orice discurs despre sine este o interpretare, o filtrare a semnificațiilor, o verificare a puterii acestora de a recupera realul și a-l transforma în adevăr al ființei. Timpul și spațiul copilăriei devin astfel de filtre: „fiecare vârstă și fiecare casă este un filtru deformându-le pe cele anterioare, amtestecându-se cu ele, făcându-le benzile mai înguste și mai eterogene” (Cărtărescu: AS, 17).

Întâmplările exterioare ființei, golurile și plinurile spațiilor pe care memoria le străbate, nu sunt decât imagini ale sinelui contemplându-se avid în oglinzile născute prin

interferarea câmpurilor interproiective, zone de trecere – fante create de vibrația acestora, răspuns al căutării febrile a unei ecstaze – a unei ieșiri din eul conștient.

Orice amintire devine o transfigurare a spațiului și a timpului, o ieșire spre necunoscutul interior, o întâlnire a celuilalt din sine însuși. Trecutul este o proiectare – o aruncare înainte a eului recuperat din sensul întâmplărilor, obiectelor, ființelor care au contribuit la conturarea spațiilor identitare. Ele devin speculare, instrumente ego-scopice ale unui sine ego-fant care-și creează și-și face cunoscut sieși sinele. Amintirea, vedere în urmă cu ochiul minții, acționează ca o termită ce străpunge „zidul grosier al maturizării” (Cărtărescu, AS, 74), asociat zidului marelui bloc ridicat peste șosea, interzicându-i vederea Bucureștiului: „Ce a rămas dincolo, nașterea, copilăria și adolescența mea transpar uneori prin porozitatea uriașului zid, în zdrențe lungi și enigmatice” (Cărtărescu, AS, 17)

Universul născut nu e decât un labirint prin „carnea metafizică, omogenă și fără fibre” a „trecutului absolut, fără fisură”, care e Totul în care nu se știe cine și de ce „a căscat răni hidoase în trupul unității ființei, goluri care s-au lățit tot mai mult, depărtând grăunțele de substanță și lăsând un sânge fonic, gălgâitor, să circule între ele.” (Cărtărescu: AS 65-66). Nostalgia reunificării se repetă în nostalgia noastră cea de toate zilele, ea însăși larva nostalgiei celei mari și adevărate” care, asemenea termitelor, „proiectează-n trecut ceea ce presimte că e trecutul și viitorul nostru: caută adânc în subteranele, în beciurile, pivnițele, carcerele și grottele timpului ceea ce, poate, se găsește în aerul rarefiat al podului, cu luminatoarele sale metafizice. Caută disperată un lucru care trebuie găsit, o ieșire care trebuie descoperită, deși știe că nu există organ de simț pentru asta. Căutăm întotdeauna în sens invers, dar cu cât căutăm mai greșit, cu atât simțim o mai mare certitudine și bucurie, căci diametral opus înseamnă pe aceeași axă, și asta este deja o legătură puternică. Vedem ținta noastră în oglindă, în iluzie, dar prin asta știm că ea există undeva în realitate.” (Cărtărescu: AS, 70).

Astfel, fanta este și obiect și relație în același timp: condiția transfigurării o dă așezarea în fantă, pentru că afară există numai pentru că există un înăuntru care ia act de aceasta. Așa cum observa Jean Burgos, „din întâlnirea unor forțe opuse, dar complementare, se naște o realitate nouă, care nu poate fi redusă la niciuna dintre cele două lumi ce o condiționează.” (BURGOS: 1988, 426). Sau, în opinia lui Dominique Maingueneau, spațiile intermediare u sunt decât expresia unor „negocieri dificile” între „un loc și un non-loc, un spațiu parazit care trăiește cu imposibilitatea de a se stabili” (MAINGUENEAU: 1993).

Orice se poate transforma în instrument al negocierii dintre loc și non-loc: jaluzelele unei ferestre străine sunt filtre între imaginat și necunoscut, obturând realul, fragmentându-l, astfel că „dunga de lumină rămasă neacoperită” lasă să treacă prin ea chipuri, gesturi cărora li se imaginează intenții și semnificații (Cărtărescu: AS, 12). În sens invers, distructiv, golul devine plin și respinge: necunoscută, scara blocului e un gol solidificat: „spațiul de dedesubt și de deasupra era pur și tare și impenetrabil” (Cărtărescu: C, 112).

Spațiile exterioare sunt explorate de organul văzului care se naște învățând să privească, să-și asume, să interiorizeze, să transforme tăcerea impermeabilă a necunoscutului exterior în vorbire-înțelegere a ființei interioare: „Deschizăturile pentru uși alergau pe lângă mine ca niște cadre de film derulate tot mai rapid(...) și curând se contopiră-ntr-o singură fantă ce urca-ntr-o spirală lungă, un ghint în care mă-nșurubam urcând într-o țâșnire dementă(...) Mă-nșurubam în liniștea de cristal a-ntunecimii, eram singurul vestitor, singurul punct de lumină, singurul cuvânt, singura informație într-o lume ce nu trimite și nu primește. Zburam în interiorul tăcerii(...) Și, firește, am pătruns prin acele membrane și, plin de ele ca de-un păienjenis de lumină, am navigat spre centrul sferei ca o corabie. Și-n centrul sferei lumina s-a contopit cu creierul și cu urletul meu” (Cărtărescu: C, 26 -27).



Glisarea aceasta repetată, învârtăjită pe axele visului-halucinației-memoriei, determină străpungerea redutei finale: „Țeasta i se sparse-n țândări și începu să izvorască din ea, nestăpânit, lumină” (Cărtărescu: C, 252).

În starea larvară a adolescenței, netrezită încă la conștiința de sine, rolul de ieșire, de spărtură a învelișului crisalidei îl joacă poezia, care acționează ca un volet: „dar nu spre exterior, ci spre ceva înconjurat de creier, ceva adânc și insuportabil, mustind de beatitudine(...). Revelația era ca un urlet de bucurie tăcută(...)Erau străpungeri, ruperi către cisterna de lumină vie din adâncul adâncului ființei noastre, puncte de rupere ciuruind limita interioară a gândirii” (Cărtărescu: AS, 17-18).

Cuvântul este, de la început, întredeschiderea spre sine. Create din și prin cuvânt scris pe țesătura de fibre a paginii manuscrisului, personajele au conștiința imposibilității străpungerii, prin propriile puteri, a universului din care fac parte. Ele nu pot crea fante prin care să comunice cu o realitate superioară, căci aparțin autoreferențialului, intranzitivului: „Abia atunci am știut din ce urzeală fac parte, și-am mai știut că nu mă pot smulge din ea fiindcă și carnea și mintea mea sunt țesute din aceeași urzeală. Mai degrabă o pasăre țesută în modelul unei tapiserii ar reuși să-și ia zborul, lăsând o gaură-n țesătură.” (Cărtărescu: AS, 209). Puterile lor pot fi, însă, ajutate, iluminarea realizându-se de sus în jos, dinspre Creator spre creat, care se lasă văzut, el însuși fiind organul vederii dinspre în afară spre înăuntru și invers: „Aerul era înăuntru gelatinos și înghețat, străbătut de coloane oblice de lumină căci luminatoarele rotunde perforau din loc în loc semisfera gigantescă a bolții...o enormă pleoapă a prins încetișor să se descleieze pe jumătate de orizont și să lase, ca o lamă de secure de aur, să pătrundă în hală o unghie de lumină orbitoare(...)ochiul se deschidea acum către o lume de un grad mai înalt.” (Cărtărescu: AS 325-327). Personajele sunt fante prin care creatorul se vede pe sine: „O ființă căprui, un mare ochi...își vedea o milionime de suprafață prin fantele pleoapelor lui Mr. Swann.” (Cărtărescu: C, 80), ori portaluri între lumile suprapuse: „Trăia, știa acum, într-o carte cu coperte de oglinzi. Străbătea acum filele cărții înainte și înapoi, ca o suveică, din ce în ce mai rapid, respins și amplificat de oglinzi, pătrunzând orice literă de tuș negru, carbonizând-o cu flacăra cozii sale ca de cometă” (Cărtărescu: C, 455).

Identificându-se cu poporul Cărții, Eul creator își dezvăluie simultaneitatea condiției sale de constructor al labirintului și construct al acestuia. El își asumă rolul de căutător al sinelui, al eului („fruct al oglinzilor”) alături de personajele sale: „Gemând și brobonindu-ne cu o sudoare de sânge-n această lume, nava corpului nostru, levitând prin ea, transversal, alături de toate lucrurile ce se ivesc și dispar, dar nu pier, ci își continuă solemn drumul dincolo de membrana lumii, e totuși nespus de senină”(Cărtărescu, AD, 553).

Tensiunile create în procesul negocierii dintre loc și ne-loc devin fecunde în timpul și locul în care ele se rezolvă și se sting, spațiu numit de Jung „pleroma”(SAMUELS: 2005, 176). Unitatea acesteia este anterioară compușilor care o alcătuiesc, derivând din necesitatea fragmentării, a complementarității contrariilor, așa cum sugerează Heidegger prin conceptul de fantă, ruptură, falie - *riss*, în engleză *rift* (HEIDEGGER: 2008, 168). Existând în spatele realității pe care o percepe conștiința, este „de neprivit”: „am răsărit ca să străpungem membrana fragilă a universului. Shahasrara nu era un lucru ce strălucea, era o ruptură-n covor, în țesătura iluziei, prin care pătrundea lumina orbitoare de dincolo. Era floarea de neprivit înălțată din humusul creierului nostru, a cărui încordare supremă străpunge până la urmă peretele infinit de gros al realității”(Cărtărescu: AD, 569).

Procesul unificării materiei cu antimateria și deci a transformării în energie pură a oricărei căutări a intrărilor și ieșirilor desenate în labirintul literelor Cărții este o fanta-genie auctorială, o reconfigurare a spațiului identitar prin recuperarea sensurilor contrarii în regăsirea finală. Acesta este, în lumina demersului nostru critic, sensul ultimului paragraf al romanului: „Și poza străveche, decupată din acea lume, martoră a ei și cale către ea, străluci

deodată cu o forță distrugătoare, topind totul în jur, volatilizând personajele iluzorii ale cărții ce tocmai se termina, zburând în țandări edificiul de cristal, spulberând pământul, constelațiile și galaxiile ultraîndepărtate, anihilând structura spațiului, a timpului și a cauzalității, așa încât fața cealaltă a covorului, doar conștiință și numai lumină, izbucni și se reinstală acolo unde fusese întotdeauna, acolo unde n-avuserăm ochi de văzut ca s-o vedem și urechi de auzit ca s-o auzim, nu în afară, ci în interior, nu în jurul țestei, ci înăuntrul ei, într-o lume densă, într-o lumină densă, arzând orbitor, orbitor, orbitor...” (Cărtărescu: AD, 571).

#### BIBLIOGRAFIE:

CĂRTĂRESCU, Mircea, *Orbitor*, vol. *Aripa stângă* (AD), *Corpul* (C), *Aripa dreaptă* (AD), București, Humanitas, 2008.

Burgos, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, Traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, Prefață de Gabriela Duda, Editura Univers, București, 1988.

HEIDEGGER, Martin, *Ontologie. Hermeneutica facticității*, Traducere din limba germană de Christian Ferencz-Flatz, București, Humanitas, 2008.

Lupașco, Stéphane, *Dialecticile energiei*, în *Logica dinamică a contradictoriului*, Cuvânt înainte de C-tin Noica, Selecție, traducere din limba franceză și postfață de Vasile Sporic, Ed. Politică, București, 1983.

Maingueneau, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993.

MARTIN, Mircea, *Generație și creație*, București, EPL, 1969.

Samuels, Andrew, Shorter, Bani, Plaut, Fred, *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*, Traducere din engleză și studiu introductiv de Corin Braga, Editura Humanitas, 2005.

Acest articol a fost redactat ca activitate științifică în cadrul proiectului CCPE POSDRU/159/1.5./S/140863, „Cercetători competitivi pe plan european”.