

THE POETICS OF SOLENOID

Marian Victor Buciu

Prof., PhD, University of Craiova

*Abstract: In this study I rewrite the poetic (the writing) of „the Novel” (The Manuscript or Anti-Book), generically said the poetic of the Text, from the literary, willingly trans-aesthetic writing **Solenoid** by Mircea Cărtărescu. As a main procedure: I follow both the making and the (auto)engendering principles of writing - not just the „postmodern” ones - through its intertextuality relations (hypotextuality, hyper-textuality). I use a type of comparative reading, in substance - and in form -, on the limits of influence, confluence and, in synthesis, of affluence that configures, as a teleological perspective (beyond the „theological” type, metaphysics), in this massive literature and existential „spiritualistically”, „evangelist” writing. The author would like to bring the reading itself to current life, in his totalizing, pre-post-modern Text („The text should be read within the three dimensions which defines its existence”).*

Keywords: poetics, (post)modernism, intertextuality, narrative te(le)ology, Anti-Book, palindrome.

Prin citit spre scris

Moto-ul din *Ex libris* de T. Arghezi rămâne o cheie de lectură în *Solenoid*, este un hipotext enorm dezvoltat într-un hipertext, esențial punctat pe tot parcursul scrierii. În cele două strofe există și umanitatea, și literatura (cartea), lumea fantomatică ori fantasmatică și opera inaptă de a o interoga. Altcineva ar putea stăruia asupra acestei evidente sugestii într-o analiză suficientă prin ea însăși. N-o fac eu însumi, dar precizez că alte două versuri de Arghezi mai apar în corpul corpolentului volum: „Iată-l, cuprins în singura lumină/ Ce-o altoiește cerul pe pământ”, atunci când un ciob de sticlă, văzut în mâna unui elev (se colectau deșeuri la ordin în școlile ultimilor ani ceaușiști!) îi apare ca un obiect nelumesc care „iese” din univers. Așa cum aspiră profund scriitorul-vorbitorul scrierii acesteia, identificată doar ca un Manuscris, supus, într-un fel sacrificial, de autorul însuși, unui autodafe.

La cine, dacă nu tot la Arghezi, te poți gândi, atunci când se referă la acei „apucați”, uluitori diletanți, „făcând artă din petice, gunoaie și nimicuri”, ori când amână să scrie despre „floarea de puroi” a unui vis? Eu mi-am amintit de Arghezi, cel din *Cimitirul Buna-Vestire*, dând de o frază care începe prin a constata că „Unii oameni sunt funcții...”, dar admit că există și referințe involuntare, deci intertextualitate fie deliberată, fie așa-zis, la suprafață, întâmplătoare.

Când citea, autorul recunoaște că visa cititul, citea „povestea, deformând-o după legile visului”. Sunt, iată, recunoscute legile visului, afirmate de Leonid Dimov și contestate de Adrian Marino, într-un număr din revista *Contemporanul*, instrumentat împotriva onirismului estetic, în numele ideologiei visului comunist. Visul n-ar fi avut legi, fărădelegi, însă, da? Dar,

privitor strict la modul de lectură dezvăluit aici și acum, ca atare (con)textual, nu a declarat și G. Călinescu undeva că adesea, citind, a *visat în marginea cărților*?

Prematur, în siajul lui Baudelaire, naratorul-personaj este fizic întristat și (pentru că) a citit „*tous les livres*”. La 19 ani, ne epatează el, „citisem totul”! Sau e doar ce-și închipuie ori visează. În tot cazul, pretinde că are memoria tatuată cu bucăți de text care nu pot fi păstrate și nici utilizate într-un fel obișnuit. Ele dau pe dinafară, își cer rostirea și nu rostul. Tânărul nu le poate închide. O închisoare a textului s-ar părea că nu îi este la îndemână, cu toate că trăiește altfel decât într-o temniță, ea însăși totală. Fragmente de text îl bântuie și-l vorbesc. „Când deschideam gura, vorbeam în citate din autorii mei preferați.” E și un risc aici. Unul de plagiat. De plagiat, să spun așa, oral. Dar nu numai oral, chiar și scriptic. Asumat și înțeles, de el, la modul postmodern, refuzat de alte căi ale creației literare. Dar să rețin faptul că megalomania cititoare merge mult mai departe decât ne-am așteptat. Citim că: „citisem fiecare literă scrisă vreodată”. Curios lucru: ca un personaj dintr-o proză borgesiană, scrisă, incredibil, de N. Manolescu, prezent ficțional în acest text.

Să-i urmărim scriitorului lecturile de aici, eventual să le urmăim noimele.

În clasa a șasea, el a plâns „patru ore-n șir”, citind o carte cu titlul *Tăunul*. (Sensul vital al lecturii substituie calitatea și adecvarea acesteia. Colegele de la școala din marginea Bucureștiului, ale căror existențe apar prinse într-un insectar, citesc și ele cu lacrimi în ochi romanul *Mătăniile* [Rosary, 1910, de Florence L. Barclay] despre „o fată bătrână care se îndrăgostește de-un orb, singurul care nu știa cât e de slută, așa că plângeai de nu mai puteai”.) Nici nu era o lectură integrală, romanului îi lipseau mai multe pagini de la început. Abia ajungând student, a aflat că era un roman din 1909, semnat de Ethel Lilian Voynich, una dintre fiicele matematicianului Boole. Tăunul, un muscoi, este, va să zică, o insectă, poate prima cunoscută, pe cale livrescă.

Copilul viețuiește, în vremea comunismului ceaușist incipient, într-o familie bucureșteană muncitorească. Găsește în locuință câteva cărți cu tematică „revoluționară”. În prima perioadă a „carierii” de cititor, el frecventează literatură științifico-fantastică și de aventuri, ignorând numele autorilor și alegându-se doar cu stările de uimire și angoasă.

Încă nu debordează de citate, iar memoria îi antologhează o proză scurtă, adânc impresionantă. În ea, un țăran (mujiic siberian), într-o noapte, nu-și regăsește nevasta-n pat, vrea să-i afle urmele, dar acestea s-au pierdut undeva în zăpada de afară. Nu poate pricepe altceva decât că femeia a dispărut definitiv, a fost „răpită”, în conformitate cu Evanghelia (citită greșit, în grabă totală, într-o inadecvată anticipare a faptelor), și se cuprinde de o „groază sacră”.

Locutorul (se poate în egală măsură spune și locuitorul) Manuscrisului revine la urmele pierdute în zăpada din curtea țărănească, la țaranca „răpită la cer”, și cu un citat dintr-o Evanghelia (neprecizată), centrat pe situația în care „două femei vor măcina împreună: una va fi luată și alta lăsată”. Aduăgă acum detaliul că mujiicul s-a spânzurat. Prin această lectură, s-a ajuns la obsesia unei voințe demonice. „Ce ne rămâne e încăpățânarea, care-i tot o formă de credință.” O formă ce-i apare suficientă sieși. Esența ori identitatea sunt neglijate. Condiție umană damnată, la modul romantic. Tardo-romantic, literar vorbind.

Scrie deja literatură, iar ca student, după eșecul cu un poem la cenaclul studentesc Cenaclul Lunii (nu Cenaclul de Luni, cel real, întrucât *romanțul* – pentru că este și romanț – acesta, *Solenoid*, se vrea o esențială abatere biografică), el citește nuvela lui F. M. Dostoievski, *Netocika Nezvanova*, „cel mai minunat text al lui”, unde Efimov „ajunsesse să se considere cel mai mare violonist al lumii”, iar tânărul lector îl crede astfel, cum și notează: „știam că Efimov fusese cu adevărat un mare violonist, prea mare și prea nou și prea ieșit de

nicăieri ca să poată fi-nțeleș cu adevărat”. Identificare compensativă? Dar și eșec de debutant care caută o explicație sau măcar o înțelegere a situației personale. Nu biblioteca de cărți, dar viața acestora și mai ales a autorilor lor, de dincolo de ele, iată ce crede că se cade cunoscut, pentru a nu cădea, dimpotrivă, a se înălța, prin citit, spre scris. Pentru că, spune deopotrivă, iată care este calea: de la lectură la scriitură. O cale naturală, pentru oricine, fie cititor, fie scriitor, diferența fiind că primul se oprește la textul străin, iar al doilea îl depășește și accede la propriul său text. Deocamdată, ce știe este că metoda de a citi se cuvine revizuită. Eșecul ajunge explicat: „Am citit toate cărțile și n-am ajuns să cunosc nici măcar un singur autor.”

Ceea ce-și cere este să treacă de cărți pentru a ajunge la creatorul lor, de la literatură la existență, la viață. Măsura sau balanța cântărește raportul viață-literatură (citită și scrisă). Scrisul, ca și cititul, devine secundar și, poate, pretextual, ceea ce primează rămâne viața. Banalitate veche: *primo vivere, deinde philosophari*.

Întrebat (de Irina, citind „o parabolă etică”), ori întrebându-se: ce salvezi, un copil sau un tablou (orice operă artistică), fie și o capodoperă?, el alege mereu copilul. Alege viața. Dar în felul său, nu în mod canonic, creștin, evanghelic. Parabola literară este o ispită refuzată: „nu e nimic mai periculos pe lume decât să lași parabola să devină realitate”. Intervine un nou recurs (literar!) la Dostoievski, prin Marele Inchizitor, „pentru care pâinile erau mai importante decât cuvintele ieșite din gura Domnului”. Dar nu orice tip de autor este îngăduit. Doar autorul liber. Liber în primul rând de literatură, de aceea acceptat, eliberat de succes, în care vede succesiv eșecul. Îmbrățișat este diletantul. Gest rar, nu singular, dacă îl reamintim aici și pe L. Ciocârlie (care limitează chestiunea la scrisul literar, mi se pare), dar lista se poate oricând extinde. Teză recurentă în *Solenoid*: „Diletantul va scoate copilul” din foc, nu „capodopera.” Se-ntoarce și emblematicul violonist ratat-realizat Efimov. „Numai eternul Efimov, eternul diletant, mai poate spune ceva în lumea tristă a imposturii noastre.” Salvator paradoxal și „pervers” al posturii autenticității. Viața triumfă, figurată în copil. Un alt recurs livresc, aici, este la Herodot, cel care a scris istoria cu niște soldați barbari, învinși de zâmbetul unui copil, uitând și neputând îndeplini ordinul de a-l ucide.

Ca adolescent, licean, confesorul Manuscrisului citea „două sute de cărți pe an” și recita poezii pe străzi – aducea, iată, poezia (altora) în stradă.

La vârsta de 16 ani, citește, împrumutat de la un inginer agronom, neconfigurat ca personaj, un tratat de parazitologie. Lectură crucială: „o descoperire uimitoare, care mi-a schimbat viața mai mult decât toate cărțile mele de literatură”. Descoperă prin această carte deopotrivă o lectură și un fel de a citi. E ceea ce E. Negrici, inventând totodată și o insolită punte între G. Călinescu și D. Caracostea, a numit (iar autorul *Solenoid*-ului trebuie să știe) literatura în expresivitatea sa involuntară. Este aici practic același mod de lectură. În tratatul de parazitologie, se află „o poezie uriașă și sumbră”; se crede că chiar peste nivelurile unor Dante, Bosch, Lautréamont. Și nu doar poezie, dar și epică: „saga unor ființe ce nu-s de pe lumea noastră, metamorfoze perverse, trasee improbabile între gazde heteroclitice, strategii diabolice, impregnate de un geniu malign...”. Cititorul capătă astfel o deschidere spre un univers acaparator: „o infra-lume a devorării și-a autodevorării, departe de bine, adevăr și frumos, de lumină și Dumnezeu. O lume damnată pentru totdeauna.” Intră astfel în Infernul din viață, o viață paralelă, dar și tangentă la el. Ion Barbu redenumea suprarealismul ca infra-realism. Aspect topologic. Mutație de sus în jos. Blaga (pre)vizionă transcendentul care coboară. Adolescentul de 16 ani, aici, lărgește harta universului privit global și unitar, fără diferență de esență, doar ca spațiu îmbucătățit. Ce descoperă acolo ca cititor este „lumea noastră la o scară enorm exagerată”. Va căuta și găsi mai târziu și o bază de cunoaștere, științifică, acestei scări. Adoptă *scara lui Planck*. Până atunci, liceanul își poartă visarea în

interiorul, nu doar pe marginea, tratatului de parazitologie, carte comună chiar și pentru un agronom, fiind adânc obsedat că s-ar fi putut naște, de pildă, pur și simplu „un sarcopt al râiei”. În vis – o alternativă, aparent contrafactuală, a existenței omenești – chiar i se va întâmpla.

Că M. Cărtărescu (ficcionalul, autobiograficul) ajunge la scris prin citit, o recunoaște singur, tot într-o relație cu memoria, mai mult ori mai puțin involuntară: „*Tăunul* avea să fie madlena mea...”. El nu crede în fidelitatea amintirii, să-i spun astfel, cititoare. Recunoaște, de altfel, că studentul își produce prin cartea cu pricina o relectură decepționantă. Va merge în căutarea lecturii pierdute, ca student care nu-l mai regăsește pe licean, dar și ca individ tot mai matur. Cartea *Tăunul*, scrisă de E. L. Voynich, fiica matematicianului Boole (existențele familiale devin și familiare acum, pe spațiu larg, în acest volum), este recunoscută ca declanșator scriptural. Este chiar „prima piesă din motorul metafizic al scrierii mele”. Și precizând: „un motor paranoic”. Iată cartea prin care cunoaște, nu la prima lectură, nici la cea de-a doua, dar prin ea, îndeosebi prin titlul ei extras din zoologie (tăun, muscoi, insectă), un autor, de fapt o autoare. Și *Solenoid*-ul, pe câteva pagini, îi redă (romanțat) biografia. Iar din propria existență de copil, protagonistul acestui enorm op, puternic metisat discursiv, regăsește un efect organic al lecturii, o proustiană autolectură, prin intermediul unei cărți doar metodologic privilegiată, dar de o valoare propriu-zisă cu totul oarecare. Are acum un răspuns la o întrebare: de ce citim? „Poate că nu citim decât ca să ne-ntoarcem la vârsta când puteam plânge cu o carte în brațe, atunci, între copilărie și adolescență, în spotul dulce al vieții noastre.” Citim, iată, ca să simțim, să ne resimțim cu tot timpul, nu doar trecut și prezent, dar și viitor. (Constată că era să nu iau seama la autocorectorul computerului, dacă el îmi înlocuise *spotul* cu *sportul*. Termenul *spot*, din fizică, definește, citesc într-un DEX, o „Urmă luminoasă lăsată pe o scară gradată sau pe un ecran de o rază de lumină reflectată pe oglinda unui instrument de măsură, care servește ca indicator.” O acțiune care indexează nivelul luminii. *Solenoid* este un *romanț* al luminii agresată de întuneric, unul diaristic, epico-poematic.)

Manuscrisul Voynich este o operă din Renaștere, veche de 500 de ani. El se află doar în copie la un bătrân din Pantelimon, care este fostul – vom vedea că și părelnicul – bibliotecar Palamar (ce nume abscons!). Era cunoscut de când protagonistul-autor al scrierii pe care o avem în față avea 12 ani, dar devine greu recunoscut în prezent, sub chipul malefic metamorfozat: „Omul cenușiu, tăcut ca moartea...”. Originalul manuscrisului se găsește în SUA.

Din biblioteca de cartier, unde nu-l vedea decât pe bibliotecarul Palamar, copilul alegea cărțile într-un mod tactil, după cum simțea frigul sau căldura pe copertele lor. Modul nostru de lectură, hipotextual, este și el precizat în corpul hipertextului: „succesiunea *Tăunul* – Boole – Hinton e un semn, un traiect exemplar”.

Viața este aici opusă cărții, într-o antiteză romantică și retorică maniheistă și formală. Scriitorul se travestește în anti-cărturar. Rămâne scriitor în chip de enunțator, ca să folosesc un termen din lingvistică ori din poetica lingvistică. „Nu cred în cărți, cred în pagini, în fraze, în rânduri.” Dar nu rămâne pe această (im)proprie poziție teoretică. (Diaristul M. Cărtărescu, de altfel, am constatat într-un alt comentariu, refuză vehement teoria). Singur își oferă micul canon, își înșiră cărțile apropiate/apropiate („plagiate” în spirit?): „*Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, *Singur*, de Strindberg, *Impudica moarte*, de Dagmar Rotluft, *Rătăcirile elevului Törless*. Și, firește, cartea cea mai dragă mie, *Jurnalul lui Franz Kafka*.” În alt loc: „cărțile mele esențiale de mai târziu”: *Castelul*, *Impudica moarte*, *Hinterland*, *Malpertuis*. Excluse scandalos (aidoma unui notoriu gazetar, săgetat de el într-un jurnal) *Război și pace*, *Muntele vrăjit*, *Finnegan's Wake*, *Un veac de singurătate*. Autorii acceptați și aliniați de-a

valma sunt F. Kafka, Preşedintele Schreber (Daniel Paul Schreber), Isidore Ducasse, Swift, Sábato, Darger, Rizzori.

Lectura însăşi, el ar vrea să o aducă la viaţa ca atare. „Ar trebui textul citit în trei dimensiuni care e existenţa.”

Citări din autori pot fi desprinse şi din *Solenoid*. Iată, pentru citit şi scris: Novalis, ca şi alţii, până la autorul nostru, ştiu cu toţii „că adevărata cale duce către interior”. Lectura interiorizată este o transpunere, mentală şi totodată organică, în treacăt fie spus, confirmând teoria (termen odios, spuneam, deşi pare de necrezut, diaristului M. C.) lui Proust, reductibilă în esenţă la principiul potrivit căruia, când citim, pe noi – prin noi – ne citim: „din logica altei minţi în logica minţii mele, să-mbrac scheletul cu articulaţii fine şi simetrice, cu oase suple ale textului cu carnaţia propriei mele vieţi, a propriilor mele amintiri”. Nu e un enunţ de teoretician? Ba bine că nu!

Pentru viaţa în chip causal-finalist, aflăm un fragment din Herodot, cu Xerxes, care, după o victorie în război, plânge faptul că toţi oamenii mor. Un poem de Dylan Thomas, îndemn către bătrâni să se opună morţii, strigăt contra stingerii universului, este de două ori produs.

Cartea este admisă doar dacă este centrată pe un răspuns fundamental. Atunci când Virgil întreabă, M. C.-ficţional-autenticul se gândeşte la Evangheliile şi mântuire, la Kafka, cel care credea în existenţa mântuirii, crezând că el era exclus de la aceasta.

Literatura, aceea admisă, ca fiind autentică şi vizionară, este exclusiv interioară, deopotrivă ca producere şi receptare. „Aşa trebuie să fie literatura ca să-nsemne ceva: o levitaţie deasupra paginii, un text pneumatic, fără nici un punct de atingere cu lumea materială. (...) Ştiam că nu trebuie să scrii cu adevărat decât Biblii, decât Evangheliile. Şi că destinul cel mai mizerabil de pe pământ e al celui ce-şi foloseşte propria minte şi voce ca să rostească vorbe care nu i-au fost niciodată dictate şi puse în gură: falşii profeti ai tuturor literaturilor.”

Capitolul 20, unul pe care-l putem numi poetologic, începe cu un scurt citat enigmatic din *Jurnalul* (nu literatura, ficţiunea) lui Kafka. În rezumat, Isachar, cel care stăpâneşte visele, hialine, transparente, o absoarbe în sine pe Hermana, cea care stăpâneşte amurgul, iar amândoi fiind atraşi într-o oglindă.

Re-citând (o va face şi a treia oară) fragmentul din jurnalul lui Kafka, naratorul-scriitor-personaj se vede în oglindă ca femeie. „În cameră eram Isachar, în oglindă eram Hermana, sora mea ascunsă de lumina prea puternică-a (să notez că M. C. scrie cum rosteşte, n. m.) realităţii.” Şi încă o frază lămuritoare: „Hermana e mereu de partea cealaltă a oglinzii, ea este, de fapt, partea cealaltă, lumea paralelă în care Isachar e femeie.”

Autorul ţine să se ştie că o urăşte pe Şeherezada, dar nu şi povestirea ca mod de a scrie, cum deduc din alte locuri. El refuză literatura în ansamblu, dar contestă în special romanul (vedem bine că *Solenoid* nu-şi precizează pe copertă specia epică), pentru că acesta nu ar face decât să instruiască sau să distreze. Scrisul pătimaş susţinut este recunoscut ca fiind acela liber de norme şi într-o manieră dedicat epicureică. El declară, ca pentru galerie, că scrie „de plăcere şi pentru plăcere”. Din literatură evadează uşor, a fost chiar favorizat prin insucces în Cenaclul Lunii, împingere spre ratare, pe scurt prin excludere (metonimie pentru neînţelegere?). Greutatea rămasă este aceea de a evada din viaţă. Eşecul literar este luat drept succes contra-literar de acela care este „mulţumit c-am fost izgonit din literatură”, că a fost îndepărtat, e drept că şi într-un fel dramatic (mai ales existenţial, profesional, ca obscur profesor de literatură şi gramatică românească), de „inutilul neant al literaturii”.

Capacitatea de lectură declarată este infinită, ca și aceea de scriitură. Falnic declară: „am citit inscripțiile scrise-n limbi necunoscute”. Structura narativă ajunge fixată prin cititul și scrisul palindromic, reversibil. În mod repetat, în ultima parte a scrierii, este reprodusă fraza (de credință) a Sfântului Martin din Tours: „SIGNA, SIGNA, TEMERE ME TANGIS ET ANGIS”, tradusă în mod frecvent prin „Ești cruce, fă-ți cruce, mă atingi și mă chinui în zadar”. La reluare, palindromul este rezumat astfel: „Semne, teamă și atingere”. Ca atare, semnul sau simbolul înlocuiește crucea materială.

Și tipul de personaj, livresc, dar și istoric, imaginar, dar și real, oricum unul ieșit dintr-un hipotext, este expus la vedere în *Solenoid*. E chiar cel care (se) vorbește. E un „nefericit și hirsut abate Faria”, „săpând decenii la rând la marele meu tunel de evadare”. E personajul nonconformist, demonic, din romanul lui Alexandre Dumas, *Contele de Monte-Cristo*, aflat în lungă reclusiune, având, cum s-a constatat, model real, ca atare fiind un personaj cu cheie, dar și un personaj-cheie. Iată că și M. C. fantazează folosind persoane reale. Un personaj, prin urmare, citit și rescris.

Un altfel de (în)scriere în realitate

Dacă ne-am întreba direct, citind *Solenoid*, așa, mai în consens cu juna generațiune, cum stă treaba cu scrisul, care-i faza cu el? Răspunsul ar fi probabil: simplu și totodată complicat. Un răspuns abstract parcă ar fi, însă, acesta. Concret, scrisul, definit prin comparație, ar fi ca nașterea femeii gravide. Există în carte. Autorul ei a spus-o și la lansarea de la Târgul de carte Gaudeamus din noiembrie 2015. Se poate verifica pe înregistrarea pe internet. Și, dacă nu greșesc, tot acolo a explicat că, după cum din nou citim aici, cartea „se scrie singură”, „nu seamănă cu nimic mai mult decât cu viața, care se trăiește singură”. Singură, dacă îi permiți, o accepți, ea se dictează, autorul este instrumentul care o „transcrie” doar fizic. Autonomă, cartea este similară vieții, și ea autarhică. Cartea ar fi inspirație, iar viața respirație, *in integrum*. Înțeleasă în propria suficiență, dar comparativ ca o formă de singurătate, cartea pare a fi mai mult (și mai puțin) decât ceea ce chiar este o carte. A fi și altceva. Dacă nu ar fi chiar altceva. Nimic nu ar mai fi, iată gândul de bază aici, suficient sieși: scrisul ar fi și citit, cititul ar fi și scris, viața ar fi și carte, cartea ar fi și viață. Reformulând: scrisul ar fi mai mult citit, cititul ar fi mai mult scris etc. Altfel ce sens ar avea definirea prin comparație, dacă individualitățile se susțin *sui generis*?

„Scrișul meu maniacal, fără nici o ștersătură...”, vom citi undeva spre sfârșitul cărții. Trascierea fidelă, totală, a vocii care-i dictează face totul simplu, deși neobișnuit. Scris, viață: un *continuum*. Natură, obișnuință. Naștere, creație. Din nou: scris, viață. Se impune îndemnul: Ascultă viața! Iată ideea și aplicația ei. Nu și explicația...

Dar de carte e vorba? Ceea ce se scrie de la sine, cum se trăiește viața, se vrea sau se recunoaște doar a fi cu totul altceva. E o scriere, dacă tot trebuie să aibă un nume, să exprime o acțiune sau o faptă. Și scrierea, nu transcrierea, există aidoma vieții. *Solenoid*, cum i s-a spus (după 200 de titluri probate, vezi spusele de la lansare): „această scriere care nu e, slavă Domnului, o carte, lizibilă sau nu”. O non-carte de peste 800 de pagini... Dar nici non-carte nu e: „Scriu aici (...) o anti-carte, opera pentru totdeauna obscură a unui anti-scriitor.” Anti-carte, pentru că nu poate fi descifrată? Pesemne. Anti-carte și pentru că se opune cărții, în mod generic. O „carte” care se opune cărții.

Cel care o „transcrie” maniacal și fără ștersătură nu este un scriitor. E geamănul invers al scriitorului, prezent în „anti-carte”, chiar așa numit, Scriitorul, Celălalt, dar în starea de

coșmar! Un coșmar din care trebuie trezit, eliberat, ajutat ca să evadeze: din carte în anti-carte, din viață în anti-viață...

Solenoid este o „scriere în afara muzeului literaturii, o ușă adevărată mângălită pe aer, și prin care sper că voi ieși cu adevărat din propriul meu craniu”. Aici vorbește, totuși, chiar scriitorul, încă aflat în sine, în craniu, cum, anatomic, precis, scrie, amestecându-și „vocea” proprie cu aceea *alterantă* și nu mai puțin posesivă. Statut narativ dublu și totodată dedublat. Recunoscut: „Ambiguitatea esențială a scrisului meu. Nebunia lui ireductibilă.” Literatura e muzeu, e trecut, închidere, vastă bibliotecă de opere, cu toatele închise, constrângătoare, moarte sau muribunde. Anti-carta devine mai mult decât cartea, cum antiliteratura este mai mult decât literatura. Postmodernitatea redescoperă avangarda, iar fuga din craniu e totodată fuga din literatură.

Autorul scrie și plânge, scrie cu lacrimi, la figurat și la propriu. Nu doar cu sau în lacrimi, dar și pentru ele. Noima scrisului, ca și a cititului, este chiar plânsul. A plâns în clasa a VI-a patru ore, citind romanul *Tăunul*. Plâng colegile de la școala de mahala bucureșteană, citind romanul *Mătâniile*. Plânge, la 33 de ani, el, în și prin propria scriere (relectura *Tăunului* n-a mai avut același efect). Și când este aproape să încheie: „Scriu acum câteva foi finale, pentru ca lumea mea să nu rămână neterminată.” Scrie „ieșind din carte și din poveste”, el împreună cu cele două Irine, soția și fiica: posedă, trăiește, scrisul ca lume și viață.

Iată o nouă analogie, mai restrânsă, nu cu totul exactă: scrisul *als ob* halucinant, oniric: „acum – când scriu asta – ca-n transă, ca-n vis”. Viață, lume, scris: în realitatea „ireală”, la un anumit nivel de realitate, ar spune cuantica ori transdisciplinaritatea (Basarab Nicolescu). Simulacru fără (di)simulare. Realitate, la altitudine și cu atitudine delirante, figurată aici, înainte de principalul locutor/locuitor al *Solenoid*-ului, de Nicolae Borina, diletantul care a realizat primul solenoid, nefuncțional, despre care citim: „Bătrânul delira, dar știam mai bine ca oricine că delirul nu e un deșeu al realității, ci parte din ea, și uneori partea ei cea mai prețioasă.” Delir selectiv, emanat dintr-o anumită sursă, vitală, creatoare, experimentală, poate, eșuată asemenea vieții. Ratare eșuată pentru a fi transgresată în izbândă.

Literatura este în esență viciată de condiția ficțională, aici programatic, nu și practic, exclusă. Nu trebuie imaginat, dar „realizat”. Irealitatea literaturii îi rămâne lui M. C. total îndepărtată. Un pact în întregul lui demascat. Declarativ, cel puțin. Pledoarie *pro domo sua*. Potrivire cu sine și propriile cuvinte. „N-am scris ficțiune, dar asta mi-a eliberat adevărata vocație: să caut, în realitate, în realitatea lucidității, a visului, a amintirii, a halucinației și-n oricare alta.” Scrisul ca o căutare de(spre) sine, în sine, pentru sine. Pe scurt: *circum-scriere* a eului, dar nu gramatical, ci material.

A scris poeme și povestiri în liceu, pe când „eram un puști halucinat și schizofren”, ridicat/coborât din psihologic, eventual psihanalitic, în psihiatric.

Avea „poeme scrise cu acul pe albul ochilor și poeme scrise pe frunte”!, desigur la figurat, dar la o intensitate figurativă ca și cum ar fi concretă. Senzorialitatea, corporalitatea marchează scrisul. Scrisul ca scris, scrisul ca viață (re-naștere, natură): „mi-am gravat apoi pe sex și pe fese demoni, gryli și troli și orgii imunde...”. Ambiguitatea veghe-vis se subînțelege. Nu o dată se referă locutorul central la scrisul pe propria piele. El își tatuează „infinita și infinit stratificata și infinit glorioasa, și infinit dementa citadelă a minții mele”, cum se dezvăluie în ultimele cuvinte ale Părții întâi. Scoate în scris „piesele negre” din minte, din abisul întunecat, încifrat, sustras cu tărie cunoașterii: „mintea mea e plină de imagini și de figuri alegorice, toate enigmatice, căci enigma e semnul incompletitudinii”.

„Anti-carta” este o lungă scriere cu dus și întors, dar nu doar analeptică și proleptică, ci și imaginară, utopică, ucronică, contrafactuală. Amestec de (contra)factualitate. Pune-n

paranteză sau suspendă condiția de scriitor, păstrând-o pe cea de om. Acesta își rescrie voit rău biografia (la modul imaginar, literar, cale pe care o renegă) de scriitor ratat, nedreptățit și anihilat, între 30-33 de ani, vârsta manifestării activ evanghelice a lui Isus Hristos. Un „plagiat” biografic!?

Tot răul, însă, spre bine: ratatul și celebrul trăiesc la extreme, dar nu cu totul dezlegați. Dimpotrivă, în mod bizar, încă mai apropiați. Mai ales din perspectiva vârstei ulterioare, de peste 33 de ani. După aceasta l-a cuprins faima, o anume faimă, nu neînsoțită de defăimare, de o chinuitoare (ne)recunoaștere. Sunt două euri într-unul, două luni într-una care-și fac, vorba lui Eminescu, încercarea. „Poate-n lumea scriitorului îndepărtat și celebru ce poartă numele meu nu s-a auzit de școala 86, deși ea există și acolo...”, spune profesorașul eșuat-iluminat.

Realul (lume, personaj) este proiectat ficțional: „mă gândesc răutăcios la celălalt, la autorul de romane, volume de versuri, eseuri, Dumnezeu știe mai ce, desprins de mine în acea toamnă îndepărtată de la Cenaclul Lunii, separat de mine ca un siamez, printr-o operație intruzivă, traumatizantă și mutilatoare”. Contradicție opțională? Mai curând autonegare, dialectică, o cale de autodepășire.

Scrisul este evaziune sau nu este nimic... Iar celuilalt, prizonierului, îi transmite „un plan de evadare”. Refuzat, însă, căci acela „E mulțumit cu falsele evadări promise cititorilor lui, cu falsele lui uși pictate iluzionist pe pereții groși ai muzeului literaturii.” Ceea ce nu-l face să renunțe la „marele plan de evadare”.

Intră la Litere (la Filologie, cum era atunci) în 1975 și scrie despre psalmi o lucrare de seminar de o sută de pagini... Va fi înțeles din lipsa de ecou că nu *despre*, dar *prin* (sine) este potrivit ca să scrie.

Poemul *Căderea*, „produsul ultim a zece ani de citit literatură”, un *summum* de lectură, așadar. Scrisul apare extras din citit, ca sinteză a unor (anti)teze, ca expresie a unei remodelări. Scrie *Căderea* când „minte mea era un puzzle de citate”, „amalgam de patristică și fizică cuantică, genetică și topologie”. Nu este aici o mostră de anti-poezie, anti-literatură, dar și de trans-literatură, de sinteză a cunoașterii orientată poetic? Aplicația metodică era asupra eului. Poemul era „un studiu complet al lumii mele interioare”. Subiectul este propus exclusiv ca obiect. Subiectul ca singurul viu și prezent, dar și ca viitor, locu(i)tor care dislocă obiectul încremenit, trecut. Crede, ca autor subiectiv-obiectiv, că este „singurul poem care făcea universul inutil, îl trimitea la muzeu”. O negare (spre depășire) a existentului, a ființei. Perspectivă nesesizată, viziune nevăzută. *Căderea* cade la Cenaclul Lunii, va face singur jocul cuvântului. Similitudine verbală, (con)sensuală, evidentă, mai întâi pentru autorul, care-și va aduce aminte și va nota mult mai târziu în această scriere, la modul imaginar, ficțional, literar, de „cenaclu-n care *Căderea* mea a căzut”.

Conducătorul cenaclului, „cu autoritate mai mare decât poate avea un om”, era un Dumnezeu al literaturii, într-o vreme a ateismului de stat, „spusele lui erau dăltuite-n granit nemuritor”, ca Tablele Legii! Și el n-a vorbit „complex și subtil”, cum, se notează, îi erau cărțile, 40. Doar l-a întrebat, între patru ochi: „De fapt, cum te cheamă cu adevărat?”, crezând că se ascunde sub un pseudonim. Iar în public a spus că poemul e un *interesant eșec* (se va spune la fel și despre *Solenoid?*), „căci poetul nu are simțul limbii și nici pe departe talentul necesar unei asemenea întreprinderi”. Așa încât, încânt, *cade-n ridicol*.

Avem și descrierea poemului de 30 de pagini. E cifra anilor la care începe *Solenoid*-ul, glisând însă pe toată existența trăită și închipuită a locutorului/locuitorului său. Din descriere rezultă o totală metamorfoză, transgresiune sau, mai curând, regresiune, cum o dezvăluie titlul însuși: „*Căderea*, spirala nebunească, largă ca un Maelström în primele cânturi, apoi tot mai

frenetică, mai isteroidă, pe măsură ce divinul se schimbă-n obscen, geometria-n anomie, îngerii în demoni de bestiar medieval”.

Cunoaștem și antiteza norocoasă la publicul eminent literar în cap cu conducătorul cenaclului. A citit, întâi, „un tip cu mustață”, ciclul *Tehnologia toamnei*, elogiat de colegi: versuri „mature și crud-grațioase, eliptice și enigmatice”. Perspectivă restrânsă, închisă parcă într-un punct, clară în enigmaticitatea sa. Enigma pare a fi punctul de intersecție a ciclului înălțat, lungului poem coborât (doborât) și totodată a scrierii acesteia care le cuprinde.

Poetul căzut este privit ca un bizar paștor patologic, iar poemul trece (se-nfundă, de fapt) drept „un amestec de detritusuri culturale nedigerate bine”. Cum s-a spus?! Și E. Lovinescu a notat despre Arghezi (iar Arghezi, aici, după moto, alte versuri citate, aluzii) și revoluționarul său volum de poezie *Flori de mucegai*, că este scris din „detritusuri verbale”!

Poetul *Căderii* nu observă coincidența deloc, doar o sugerează (involuntar?) și se retrage singur, distrus, dorind „să nu fi existat vreodată”. Ulterior, chiar în *Solenoid*, el alege, poate tocmai de aceea, să scrie despre inexistența... existentă! Are, prăbușit, vise treze și nocturne resentimentare, contra cenacliștilor *in corpore*. Face o criză (vai!) literară, plasându-se alternativ între genialitate și imbecilitate. Din resentiment cade (sau se înalță) în resemnare, sigur, pentru totdeauna, că trebuia să eșueze, să cadă cu *Căderea*, și să ajungă „omul cel mai obscur de pe pământ”. Evident, un truc pentru a se afirma, negându-se – în absolut!

Se recunoaște ca scriitor ratat, într-un sens anume, teoretic exact, adică fiind un scriitor incapabil de „ficțiune”. Doar în aceste limite se demască: „n-am ajuns scriitor”. Practic, rămâne ambiguu, cum tot el s-a declarat. „Celălalt”, ficționalul, a existat (și cred că există încă în *Solenoid*). A existat, la modul factual (recunoscut și în convenția contrafactuală): „dac-aș fi ajuns scriitor l-aș fi descris (Bucureștiul) la nesfârșit”. Nu doar că asta a făcut, dar asta face încă. Schizoidia este balizată în omogenitate a personalității.

De fapt, intră într-un joc de transfer al convenționalității motivat de adecvare și autenticitate, cu teleologie practică inclusă în discursul metanarativ. E jocul de-a anti-scriitorul prin care se scrie anti-cartea. Iată un paradox, acela al anti-scriitorului. Anti-scriitorul este atât de impersonal, încât, în raport cu scriitorul, devine deplin personal. „Altfel decât toți scriitorii lumii, tocmai fiindcă nu sunt scriitor, eu simt că am ceva de spus.” Altfel: anticonvențional, sau cel puțin cât mai puțin convențional. Convenția anticonvenției nu este o invenție recentă. Nu e doar etică (onestitatea persoanei întâi predicată și de Camil Petrescu), dar strict comunicațională, verbală și implicit existențială (eu o numesc onto-retorică). Un refuz care să depășească scrisul devenit comun și incomunicant.

Poziționarea este principial etică. Excluz, retras, scriitorul de sine (nu de sertar) se descoperă totodată bucuros că nu e „prins în păienjeniișul orgoliilor și cabalelor lumii literare”. Doar își scrie manuscrisul.

Revine la situația (fictiv aleasă) de „ratat”, datorită eșecului din 1977, „sub ochii marelui critic”, 498. Este prins în ambiguitatea personalității sale, a celui care, totuși, scrie, dar alege să nu fie la fel cu ceilalți (reduși la un mod esențialist), dar altfel, liber, absolut liber, liber chiar față de el însuși. Obsesia ambiguității vieții și a scrisului îi întărește convingerea că „orice succes în viață ascunde un eșec și orice eșec camuflează un succes”. Scriitorul este prizonier al scrisului condamnat, pe deasupra, la a nu mai avea viață personală (ca poetul, în accepția lui Nichita Stănescu). Dar cineva care alege, prin vocație, invocată de altfel și ea acum, să nu năi fie scriitor, ajunge liber să scrie în „conformitate” cu principiul aplicat al libertății sale de voință. Să scrie ce, cum, când și chiar despre ce vrea.

În *Solenoid*, cele două convenții, factuală și contrafactuală, rămân în dispută. Locus(i)torul schizoid scoate alternativ când un cap, când altul. Există aproape de ruptul

capului. Clivajele nu sunt desăvârșite. Regula impusă nu este ori-ori, dar și-și, trăită patetic, paroxistic. Legătura cu literatura nu este abandonată. Demobilizarea literară devine onest dezvăluită: „iubesc literatura, o iubesc mai departe, e viciul de care nu pot scăpa și care-o să mă distrugă”. Are o groază cvasi-sacră și față de literatură, nu doar față de existență. Iubirea literaturii, din care tânjește să evadeze, să se dezvrăjească, aici capătă expresie critică. Impulsul primordial este acela de a evacua literatura ca fapt sau drum sfârșit, ca temniță definitivă, absolută. De aceea o și demască. Din literatura care s-a înfundat se iese, evadează sau măcar se încearcă aceasta, din partea cuiva care ar putea fi numit un *transfug* (termen aici adecvat, spre deosebire de ideologia totalitară): „Literatura e un muzeu închis ermetic, muzeu al ușilor iluzorii...”. Literatura atrage într-un fals loc, în utopic. Promite și compromite, grație amfibologiei ei fundamentale: „literatura e o mașină de produs mai întâi beatitudine, apoi dezamăgire”. Literatura este doar literatură, a ajuns autarhică, în analogie doar cu ea însăși. Autoproliferantă și încremenită. Literatura nu e, totuși, viață. E o capcană mortală, resimțită ca fiind esențial manipuloare: „mereu și mereu ai fost doar rotit între degetele literaturii”.

În pofida a ceea ce se desparte în scrisul despre viață (literatura ficțională) și scrisul despre scris (disciplinele și speciile criticii), și literatura este „despre”: despre ea însăși. Metaliteratura a închis cu totul literatura. Este invocat și evocat aici „blestemul” literar: se scrie despre literatură, nu despre viață. În scris, se trăiește pe pagina bidimensională, dar existența, realitatea, lumea, universul se circumscriu în a treia și chiar a patra dimensiune, aceasta din urmă, de peste un secol și mai bine, prin fizica cuantică și anticipările ei, impun o nouă teleologie poetologică. Scrisul literar elimină viața, care se dovedește tot mai largă. În forme canonice sau paradigmatiche, „scrisul îți mănâncă viața și creierul ca heroina”. Literatura exclude ființa, persoana, eul, într-un mod, la propriu, chiar dacă nu neapărat patologic, de-mental: „Literatura este de multe ori o elipsă a minții și-a trupului celui care scrie.”

Literatura, se pare că există aici sugestia că se citește, dar nu se scrie. Se „prescrie”. Perspectiva contrafactuală optează pentru scrisul factual, documental, nonficcional. Se pledează în favoarea jurnalului și se practică mai cu seamă „genul” înregistrat de teoreticienii literari la para-literatură. El poate fi încadrat și la peri-literatură, în proximitatea preparatoare a literaturii înnoitoare, dar și la post-literatură, prin substituirea convenției creatoare, comunicaționale (indirect, poate, și artistice, estetice, statut aici eludat sau suspendat).

(Anti)scriitorul produce (transmite, transcrie), doar un jurnal (arhi-gen demult și chiar de mulți recunoscut, M. C. nu este nici aici „cap de serie”, dacă folosim o expresie a lui M. Eliade), mutând, pentru sine, secundarul sau marginalul în principal și central, împotriva cursului larg al receptării publice. Și procedează deopotrivă lucid și imprudent: „dar cui îi pasă de jurnalul unui anonim?”.

Jurnal său, „acest altfel de jurnal”, (desigur, altfel, dar poate și apropiat de *Un altfel de jurnal* al lui Matei Călinescu), a fost început la 17 ani, la 17 septembrie 1973, iar pe lângă note de lectură și exerciții literare, el conține și „anomalii”. Nu toate anomaliile sale au fost înregistrate, memoria prezentă tinde să le completeze și să le lămurească. Explicarea este dificilă. Memorarea pare mult mai facilă. Depozitul și depozitia memoriei nu apar discreditate. În mod esențial și chiar cert, se notează, „Jurnalul meu este mărturia mea...”. Un jurnal de martor și mărturisitor nu este, formal, deloc ceva personal. Substanța se cere căutată în personalitatea ei.

Așadar, acum el scrie ceva într-un caiet, „exact genul de carte pe care n-ar scrie-o nimeni. E o scriere condamnată de la început...”, chiar ca manuscris!, 53. Anti-carta este o carte în manuscris. Carte, propriu-zis, devine doar editorial. La lansarea din noiembrie 2015,

patronul editurii Humanitas a încercat un exercițiu de mitologizare ori de idolatrizare. Legenda scontată ar fi aceea a unui autor care scrie, fără ștersături, un enorm manuscris, în caiete, presupuse a fi de acelea mari, studențești, și el tocmai a reușit să trimită editurii ultimul capitol (nu caiet?), iar noi, cititorii, avem acum copertat întregul. „Romanul”, a spus imprudent, „cartea”, a spus în același fel, mai mult: ar fi una din cele mai grozave cărți care s-au scris vreodată în lume...

Romanul este însă rejețat, pentru neajunsurile unei convenții falacioase pentru cititor și inautentice pentru autor: „nici un roman nu poate, prin definiție, să spună adevărul, singurul care contează, adevărul interior al vieții celui care scrie. Pentru că nu sunt romancier și nu desenez uși false pe ziduri, sunt fericit scriind, și fericirea asta-mi ține loc de glorie.” Scrie jurnal, (de)cade în sine, primește de acolo scrisul, își arogă bravura opozitivă, nepublică sau antipublică, radical căutătoare, experimentalistă și, chiar mai mult, experiențialistă, de a nu se teme de „hoardele venind din adânc”. Și ceea ce face nu este un jurnal înscris exact în timp, însă mai curând accidental. Rareori citim notații ca aceasta: „Sunt peste trei luni de când scriu aici...”. Are 30 de ani, va ajunge la 33, cu timpul prezent, dar memoria și imaginația aduc în text deopotrivă trecutul și prezentul.

Notează în jurnal că vrea să scrie „o dare de seamă” sau un „raport” „despre anomaliile mele”. Reamintește apoi că scrie „istoria anomaliilor mele”. Noutatea nu e a temei ori a subiectului, desigur, oricât de puțin frecventate. Dar să reținem că de la ea pleacă totul. „Despre” are funcție poetologică și teleologică. Se apleacă spre, se aplică la, o componentă biografică. Iar dacă termenul *biografică* pare nepotrivit, să luăm seama că nu doar viața, dar și părți din jurnal, de regulă onirice, sunt transcrise aici, așa încât ponderea primă ar avea-o un fel de jurnal în jurnal, sau de jurnale în jurnalul care este acest „raport”, „manuscris”, scris totuși în manieră memorialistică! Teleologia e mai curând proprie lecturii, decât scriiturii: ținta rămâne comprehensiunea, e drept că preponderent a vieții sinelui, dar adesea și a fragmentelor antologate în scop comun intelectual. Ceea ce se caută aici ar fi o astrologie sau semiologie a scriiturii și lecturii, cunoscătoare și revelatoare. „Scriind despre trecutul meu și despre anomaliile mele și despre viața mea translucidă, prin care se vede o arhitectură încremenită, încerc să deslușesc regulile jocului în care m-am pomenit, să disting semnele, să le pun cap la cap și să-mi dau seama spre ce arată, și să mă-ndrept într-acolo. Nici o carte nu are un sens dacă nu e o Evanghelie.” *Solenoid* este o Bunavestire a optzecistului M. Cărtărescu, cu alte surse, implicații, sensuri decât aceea a lui Breban, dincolo de poezia generic comună. Ambiguitatea, vizionarismul, structura și natura frastică etc. îi individualizează, așa spune că îi și ierarhizează, pe cei doi scriitori. Nu doar în sensul că unul este romancier iar celălalt, prin voință și puțință, nu.

Selecția fragmentelor din jurnal strânse aici începe la 16 iunie 1974, dată la care locuiește în strada Ștefan cel Mare. Operația este elementară, condusă de o cale, în sensul propriu, așadar, de o metodă: „adun fapte și mărturii care să ducă undeva”, în căutarea unui sens ascuns. Memoria trăită sau scrisă deja este doar un instrument, nu și un obiect. Scrierea cumulează istorisiri: „încerc să păstrez o anumită ordine în istorisiri”. Ordinea spațio-temporală nu este ignorată, dar ea rămâne secundară în raport cu semnele sau eventual cu sensurile.

Anti-cartea sa iese din pagini sau tinde să o facă. Dacă rămâne o carte, se vrea una cu trei sau chiar patru dimensiuni, ca realitatea „ireală”, metafizică și cuantică. Detestă să fie doar o repetată pagină bidimensională. Aspiră să transgreseze într-o pagină sculptată sau arhitecturată, evident în analogie cu viața ori realitatea.

De ce alege antiliteratura acest manuscris epic, refuzând romanul sau poemul, în mod direct sau în amestecul lor? Explicația vine de acolo că o materie-spirit nedefinită nu poate afla stricta formalizare. Iar gradul minimal de ficțiune menține faptele de viață în directa factualitate. „Nu roman și nici poem, căci ele nu sunt ficțiune (sau nu pe de-a întregul), nici studiu obiectiv, fiindcă multe dintre faptele mele sunt singularități ce nu se lasă reproduse nici măcar în laboratoarele minții mele. Nici măcar nu pot face, în cazul anomaliilor mele, distincția dintre vis, amintiri străvechi și realitate, între fantastic și magic, între științific și paranoic.” Dar, atunci, de unde vine opțiunea pentru contrafactualitate? S-ar putea ca și contrafactualitatea să fie minimală. Interioritatea e factuală și nu contrafactuală. Contrafactuală devine alegerea numai în raport cu identitatea publică. Dar în *Solenoid* și aceasta este absorbită în interioritate.

Sunt fapte, cele ordonate acum, ieșite dintr-o minte care nu face acele distincții, „fantomatice și străvezii, dar așa sunt lumile în care trăim simultan”. Nu un limbaj, dar o lume (abisală, scufundată, căzută...) încearcă a revela la modul simili-evangelic. De aceea scriitorul plonjează în lumea largă, în vasta realitate, și ele concrete. „Faptele mele vor fi, deci, fantomatice și străvezii și indecidabile, dar în nici un caz ireale.” Sunt chiar chinător de reale. Suferința le marchează realitatea. Laboratorul mintal, dar – iată plusul – și sub- sau infra-mintal este explorat, exploatat, revelat. De acolo provine scrierea, deja elaborată. Visul de marcă expresionistă nu-i e îndepărtat. Și iată ce aduce la suprafața minții: „Monștri, monștri pe care mintea nu-i poate concepe, nici adăposti, nici încăpea, atârnați, ca păianjenii pe firele lor scânteietoare, de reflexele noastre ancestrale, de paloarea pielii, de clănțănitul dinților, de ieșirea ochilor din orbite.” Sau, mai scurt: „monștri în absolut, monștri psihici”. Stări ale subiectului: „Frica, groaza, împietrirea, teroarea, fascinația, oroarea, urlatul și nebunia.” Scoase din temnița minții, din ceea numește o „barbară ublietă” (de la fr. *oubliette*, loc uitat, temniță). Într-un astfel de loc terifiant găsește 30 de planșe cu „ființe coșmarești”, între care una are „viziunea crepusculară a Irinei și-a mea de-acum un an”.

Și, în definitiv ce (se) scrie aici? Iată nu o constatare, dar o prevenire, într-o poetică deliberată. Autorul va scrie „o poveste a vieții mele (...) potrivită cu figura mea ștearsă, cu firea mea retrasă, cu lipsa mea de sens și viitor.” O istorie a lipsei de însemnătate a omului, dacă înlătură întâmplarea succesului public, literar. Dar nu avem aici perspectiva exterioară, secundară, dacă nu eludată? Am putea să înțelegem astfel. Ceea ce ni se transmite, însă, este că aceasta nu este singura sa versiune de viață, este doar alta. Și e de așteptat că noi scrieri vor revela noi versiuni. Dar o viață nu total de vis, nu imaginară, fantastică. E de așteptat un foraj scriptural în această direcție de căutare spre recunoaștere. Deocamdată, el scrie, cum promite, „povestea vieții” sale de anonim, de „ființă obscură”. Cu scop bine exprimat prin comprehensiune, concept din teoria lecturii: „ca s-o citesc simultan cu scrierea ei și să-cerc să-nțeleg. Voi fi unicul scriitor-cititor al acestei povești al cărei sens, o scriu a zecea oară, e neestetic și neliterar.” E fericit că n-a scris cărți „autonome estetic”. Va fi încântat să convingă de faptul că visul este el însuși estetic, realist-estetic.

Miza repetată, copleșitoare, este a comprehensiunii scris-cititului. Dar pactul nonpublicității, non (de data asta nu anti) estetic și non-literar, nu mai este respectat. Ajunge o glumă. Semn de cădere repetată în literatură și în estetic, ambele supuse „judecății” critice.

Scrie în *Solenoid* o poveste a feminității. În mod declarat, „pentru sora mea captivă (sau pentru fiica mea, poate)”. Dar și pentru feminitatea sa, declarată, dar nu pe deplin cunoscută. Povestea lui, iat-o: „într-o lume incomprehensibilă și sufocantă o femeia rămăsese gravidă”, dar nu prin sexul cu un bărbat, și „un fel de presentiment o umbrise”. Dacă până aici

povestea sună cunoscut, evanghelic, mai departe povestea surprinde. Femeia naște un copil fără inimă în locul firesc, dar cu trei inimi închise alături, de cristal, fier și plumb, ca atare cu „piese de schimb”. Și nu e totul. Nou-născutul se metamorfozează, capătă câte șapte degete la fiecare mână, ochi în frunte, urechi la glezne. Pe scurt, este o făptură marcată anatomic de anomalii. Gândul stăruitor, normal, este acela că „nimic nu era adevărat, lumea era absurdă”. Cu o excepție: „Numai inima de cristal era adevărată.” Însă, numai pentru a se lungi povestea. Inima de cristal se sfârâmă și ea. Făptura antropoidă crește, se-ndrăgostește, se căsătorește, divorțează, se recăsătorește, naște doi copii, duce „o viață confuză”. Îi rămâne numai inima de plumb, dar așteaptă „o a patra inimă pământescă”. Mai naște o dată, la bătrânețe, apoi moare. Nu e deloc românul lui Alecsandri, cel cu „șapte veți în pieptu-i de aramă”, are doar trei, dar în zadar. Citim o parabolă străvezie despre viață, în marile ei dimensiuni de vârste și fapte...

Autorul manuscrisului lipsit de ștersături admite doar scrierile unui „eu”, marcat de sentimente și emoții. Propria persoană este monstruos multiplicată (iar prin aceasta, posibil, nemuritoare). Știe că există „sute de miliarde de ființe cu numele meu”. Ființe dintr-o altă, enormă, subterană dostoevskiană. Aflați dincoace de diurn, în „noaptea ființei”. Sunt cerute acele scrieri „aspre și imposibil de înțeles”. Cărțile viabile sunt evangheliile oraculare. „O carte trebuie să ceară un răspuns”.

Scrie acum „cartea ororii de a trăi”, a fugii de aici, a evadării din realitatea obișnuită. De la un nivel de realitate, ar spune Basarab Nicolescu. „Pleacă! Fugi! Amintește-ți că nu ești de aici!” Doar Evangheliile într-adevăr o mai spun. Iată răspunsul aflat prin scrierea cărții: „sensul oricărui efort omenesc: ieșirea din lumea asta”.

Limbajul figurativ este rar, domină oralitatea, norma respectată curent este aceea a rostirii. *Solenoid*, scriere lungă, este o carte spusă. Relația cu limba este asemenea celei cu existența. Și cuvintele sunt monstruoase, în chiar natura lor. Uneori se-ntâmplă ca limbajul să treacă înaintea trăitului. De exemplu, „Cuvântul <dispensar> mă înspăimântă și azi...”. Limbajul tinde chiar să ajungă atotstăpânitor. Fie în expresie, fie în suspensia sau obscurizarea acesteia. Comunicarea decade în grupuri de litere ilizibile, cinci rânduri cu termeni indescifrabili. Apar limbi stranii: „limba sqwiwhl”, „limba haaslaaslaah”, iar dacă există „limbajul înalt al flatulațiilor și eructațiilor”, limba e în modul cel mai propriu organică. Am notat deja scrierea de poeme pe piele sau pe retine. Scrierea în chip de tatuare.

Limbajul simbolic, matematic, este prezent în coduri ale unor spații, fie nepătrunse (7172 este un număr despre care se spune că este interzis), fie pătrunse: „am schimbat la-ntâmplare ordinea numerelor din cifru”, „Numărul fusese 96105.” Hermeneutica enigmistică, dacă nu și numerologia, își vor face poate de lucru cu ele.

Manuscrisul acesta este trans-literar, și pentru că se unește cu ceea ce este dincolo de literar, și pentru că se separă de identitatea literaturii. Despărțirea se motivează prin adevărul conținut și reflectat, de la un capăt la altul, de la sursă la materializare. „Da, manuscrisul meu depășește literatura, pentru că este adevărat.” E revendicat nu de la ficțiune, dar de la document. Se aliniază esteticii autenticiste. Spune adevărul și când precizează că, în pofida aspirației, dar posedat de incertitudine, nu-l dezvăluie integral (e comică, în context, sintagma adevărului integral – însă doar ideologic – cerută de un Radu Cosașu în epoca stalinistă din România!): „Dar mă îngrozește ceea ce e *posibil* să fi fost, nu pot imagina și nu pot descrie încă. (...) Nu am făcut pactul sincerității totale. Nimeni nu a făcut vreodată pactu-ăsta.”

Manuscrisul-jurnal, anti-carte, întins pe durata a trei ani, își delimitează (o face atât de rar) durata: „De-atunci au trecut trei ierni, și tot atâta timp de când scriu aici, în caietele manuscrisului meu.”

E scris fără ștersătură? Ca atare, dintr-un jet neîntrerupt. Între perioadele de scris, probabil, intens meditat. Ceea ce ar fi tot o formă, imaterială, de scris, aceea poate cu enorme ștersături invizibile. Se adaugă (re)citirea. „L-am recitat de-atâtea ori, că-l știu aproape pe dinafară. Păduchi, frică, matricole, vise.” Și poate nu rescris, la propriu, direct pe text, cum declară că nu o face, dar rescris prin supra-scriere, în „replică” la textele anterioare. Dar iată că găsesc locul în care scrisul multinivelat (ca realitatea cuantică însăși) este asumat: „Am știut mereu că scrisul e palimpsest, e răzuirea unei foi ce deja cuprinde totul, e dezvelire a semnelor și buclelor, scoase prima oară la lumină...”. A știut, dar nu înseamnă că a inventat, doar a „descoperit”. Munca esențială este de a ordona manuscrisul. De a se confrunta cu „ciudatul Baalbek al caietelor mele”. Iar la punctul de jos, de a informa strict documentar: „Al treilea caiet, încă doar pe jumătate scanat, decopertat, expus: Voila.”

Miza sau pariul pus pe comprehensiunea scris-cititoare rămâne marea dificultate. Prin povestire, spre sens. În povestire, altfel spus în(tre) semne, este locul de provizorat, în așteptarea evaziunii. Scrisul este posibil și în starea de teamă a înțelegerii. Miza ori pariul par amânate. „Nu-ncerc să-nțeleg, doar merg mai departe cu povestea anomaliilor mele.”

Tragedia imposibilității evadării este substituită de comedia scriiturii. Ea numai parodiază ideea (lui Marx) despre filosofii care au făcut teoria, însă ceea ce urmează rămâne practica. Pentru protagonistul *Solenoid*-ului, un caz anume din practică, „important e însă a evada”.

El capătă o „viziune (...) dacă nu metodă”. Dar mai e doar transcriptor și nu scriitor? Visătorul acceptă dictarea (să nu o confundăm cu dicteul). Visele sale, ne asigură, sunt „cu cât mai limpezi, cu atât mai indescifrabile”. Clar este un vis, dar și acesta prin oblicvitate: este cel cu „mica parabolă”, care comunică obstinat sensul că nu opera de artă, dar copilul trebuie salvat, în situația, pare-se mereu prezentă, de a alege. (Nu la fel ca în *Sofia a ales*, de W. Styron, caz ignorat aici: dar între proprii copii, fetiță și băiețel; tot un caz limită...)

Capitolul 41 începe cu un poem, din care aleg un vers: „Am văzut frica devorându-ne craniul”. Dar mă opresc și la: „Am văzut cele 10 (la puterea 500) de universuri paralele deodată.”, „Am văzut iadul...”, „Am văzut morala înnebunind”, „Viața ca spectacol al morții/ Moartea ca spectacol al morții!”. Avem în acestea toate un fel de rezumat esențial al *Solenoid*-ului.

Mai există aici ceea ce aș numi o vedenie-poem, care dezvăluie ținta protagonistului-transcriptor de acum, din faza sa literară, estetică: „Trebuie să evaderez/din acel puț jegos și sinistru.”, „pătrund în lumea de deasupra”. Pledoaria artistică este elementar explicită. „Arta n-are sens dacă nu-i evadare.” (Să fi apucat prozatorul M. C. vremea oniricilor, atacați în *Contemporanul* sau *Lupta de clasă*, dar și de M. Preda în *Făcătorii de cuvinte!*)

O banalitate asumată este altceva decât una însușită cu limbuție retorică. Da, arta se extrage din cunoaștere, atâta câtă este, și una, și alta. „Am simțit apoi limita artei mele, care e și limita cunoașterii mele.” Foarte bine că a înțeles, foarte bine că s-a avântat într-o cunoaștere largă, generală.

De nimic nu se atârână (nici chiar de poezie, cum o face Al. A. Philippide) ca de *rezonanță*. Caută un *acord* major, definitiv. „Vreau să-mi înțeleg cu luciditate și cinism situația. Suntem prizonieri în închisori concentrice și multiple.” Un neoexistențialism? Poate, unul orientat evazionist, neoromantic, cum înțelege M. Cărtărescu postmodernul. Dar înțelegerea îi poate fi suficientă. Se părea că da, dar singur arată că, de fapt, nu. „De ce pot înțelege totul dacă nu pot face nimic?” Se vrea făptuitor. Va fi fiind înțelegerea ca și explicația, teoria, contemplația, în opoziție cu practica, făptuirea... Și totuși, o anumită

înțelegere, cea, se pare, căutată, se explică ea însăși altfel. O deducem din „procesul chinuitor de inginerie inversată care este adevărata înțelegere”.

Încrederea în scris-cititul propriu are și momente de iluminare. Atunci el crede că „manuscrisul” dezvăluie, descifrează.

Caută o înțelegere tocmai a înțelegerii. „A-nțelege înseamnă-ntotdeauna a pătrunde în altă minte”. Printr-un mod de dedublare ori de substituire. Localizat în subiect (locutor), află cum, „contemplând un obiect, ești absorbit de el și aruncat într-o minte inumană”. E calea vrăjită. Iată viziunea sau metoda. Semnul abate sensul. „Religiile sunt, și trebuie să fie, contemplarea năucă a degetului lui Dumnezeu, în neputința de a înțelege că nu degetul e mesajul, că el doar *arată* (s. în text, n. m.) către ceva.” Pentru revelație este de ajuns.

Poetica este, în sfârșit, dezvăluită: proustiană, a eului și prin eu, pe o cale diletant-sacralizată, excesivă și abătută, absolut personalizată. „Scrisul meu e un reflex al demnității mele, e nevoia mea de căutare-a lumii făgăduite de propria minte, cum parfumul e făgăduința introlocatului trandafir. Vreau să scriu nu ca un scriitor, fie el și de geniu, ci cum cânta Efimov, cu un orgoliu nemăsurat și-o imperfecțiune sublimă. El găsisese calea, care nu se găsește prin tradiție, ci prin har, căci arta este credință și dacă nu e credință nu e nimic.” Credință și nu dragoste, dar aici, la un amator (iubit, încrezător) al sinelui, e vorba de o viață sublinară și nu de întoarcerea în rai, ca în *Epistola lui Pavel către Corinteni*.

Manuscrisul, despre care a spus că nu va fi o carte, e doar „un plan de evadare”, va fi dat focului. El nu poate fi același cu „manuscrisul Voynich”, primit și înapoiat bibliotecarului Palamar. Manuscrisul dictat locutorului din cartea pe care o citim este întocmai lumea lui. Iar lumea se termină odată cu manuscrisul. „Niciodată realitatea n-a fost mai încastrată în ficțiune, mai una cu ea...”. Scrisul își afirmă cu tărie sporită ambiguitatea. Personajul luptă pe două fronturi în același timp, fără a le mai distinge. Iată-l la capătul puterilor. Tot provocator: „Mi-am pregătit deja armele pentru înfruntarea finală.”

El nu se supune judecății critice, dar uneia mult mai largi și adânci, etic-existențiale. Prin care s-a (în)scris. „Cu flecușetele astea heterotopice și absurde, cu piesele astea de puzzle, cele mai inutile obiecte de pe pământ, voi veni în fața judecății.” Nu capodopera care, chipurile, trebuie să dureze, dar sinele binevestitor, „evanghelia minții mele”, cartea care se nalță și se topește.

Plânge (în sfârșit, ca în clasa a VI-a, citind *Tănumul* unei autoare neștiute decât odată ajuns student la Litere, dar și ca învățătoarele dintr-o școală de mahala, citind *Mătaniile*) pe manuscrisul „În care scrisesem ani în șir încercând să-mi înțeleg anomaliile, mintea și viața.” Doar mai constată: „manuscrisul meu se destrămasese în flăcări”.

În demersul acesta vital (în)scris, nu este cu totul singur. E însoțit mai ales de bibliotecarul Palamar, care-i spune că, dac-ar fi poet, ar scrie – despre lumea acarienilor – „epopeea acestor nestemate vii, iubirile și războaiele lor, turpitudinea și gloria lor...”. E lumea enigmatică sau lumea enigmei. Sunt specii multe „fără nume”, „cunoscute printr-un cod de cifre și litere, asemenea supernovelor și quasarilor”, din realitatea cuantică. O lume sau realitate paralelă, în oglindă cu acelea tridimensionale, în relief evident, închis: „acarienii sunt ființe după chipul și asemănarea noastră”. Nivelurile acestea de realitate (folosesc conceptul transdisciplinarului Basarab Nicolescu), deși diferite, se identifică funcțional, au rol similar: „suntem și noi acarienii unei lumi superioare”. Palamar (straniul nume ar corespunde sensului de acostator sau legător, în dicționar înseamnă cablu, funie) este nu doar cunoscător, dar și creator, experimentator organic, fizic, concret, al acestei infra-lumi. Întâlnindu-l pe locu(i)torul din *Solenoid*, Palamar îi arată, aș spune la modul lui C. Brâncuși, că „Am creat o lume în însuși trupul meu, o rețea de canale în derma mea, locuită, explorată și extinsă mereu

de un popor ce se crede, ca și noi, unicul din univers.” Palamar nu doar crede, dar el și iubește, cum declară, poporul de acarieni. „E nebun?” întreabă, lucid, sceptic, prudent, scriitorul *Solenoid*-ului.

Dar Palamar, în rolul inițiatorului (malefic) din acest excurs paideic, îi arată acestuia ceea ce el numește „noul tău trup”. Atunci, cel inițiat își amintește de tratatul de parazitologie citit în adolescență, împrumutat de la un agronom. Profetul *ad hoc* Palamar îl înscrie, practic, nu teoretic, în realitatea vajhingeriană a lui *als ob*. „Vei fi ca ei, dar vei ști că nu ești dintre ei.” Protagonistul confesor face pactul de cunoaștere, din convingere mediată de concretul direct, testând finalitatea mântuirii prin evadare nu dintr-un trup de păcat, cum spune Apostolul Pavel, dar de suferință activată de angoasă. Nu-și uită și nu-și schimbă așteptarea esențială. Află prin bibliotecar drumul presupus a fi căutat și se lasă sedus. Oricum, altă cale nu i se deschide. Se explică și se justifică totodată: „Căci miza mea era să aflu, chiar dac-aveam o infimă șansă, dacă mântuirea este posibilă.” Dar nu depășește un stadiu al realului condițional: „Dacă vom putea ieși de-aici, izbăviți de frica noastră cea de toate zilele.” După acceptarea teribilă, disperată, când capătă un „trup de sarcopt” (contrafactualitate temută, anterior, prin gândirea lucidă, devenită factualitate deplină, prin vis și halucinație) și se dedă unui eros „acarian” desfrânat: „am copulat cu femelele lor monstruoase”. *Solenoid*, ca scriere deopotrivă a feminității, ajunge și la acest eros parazitat.