

Elena CRAȘOVAN
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Autoficțiune și escatologie
în romanul *Solenoid*
de Mircea Cărtărescu**

Abstract (Autofiction and Eschatology in Mircea Cărtărescu's novel *Solenoid*): The paper follows the ambiguous relation between truth and fiction, between the real biography and the enormous reservoir of potential biographies in Cărtărescu's novel *Solenoid*, which points beyond the postmodern games that create a counterfactual autobiography. As more than a merely self-reflexive fiction, *Solenoid* is a "maximalist autofiction" (Mironescu 2021): an attempt to reconstruct the biography of the profound self, but also a case of hypertrophy capable to ultimately generate a personal myth that substantially modifies representations of the self and the world. By alternating hyper-realistic descriptions and surreal objects, science-fiction motifs, and biblical scenarios, Cărtărescu's fiction evolves, from *Nostalgia* and *Orbitor* to *Solenoid*, towards transrealism, this narrative mode that underlines the transcendence obsession shared by many of Cărtărescu's characters. The analysis follows the way themes of the self (body, memory, biography, writing) are subordinated to a metaphysical project, namely the eschatological theme that compresses space and time, generating a series of paradoxes: "a messianicity without messianism" (Derrida); an apocalyptic structure lacking the eternity horizon; a metafictional dimension that questions the purpose of literature and constantly seeks to escape outside the text while in the very process of creating the word-maze.

Keywords: *autobiography, autofiction, eschatology, memory, myth.*

Rezumat: Lucrarea analizează relația ambiguă dintre adevăr și ficțiune, dintre biografia reală și enormul rezervor al biografiilor potențiale în romanul *Solenoid*, încercând să arate ce e dincolo de jocul postmodern al recompunerii unei autobiografii contrafactice. Mai mult decât simplă autoficțiune, *Solenoid* este o „autoficțiune maximalistă” (Mironescu 2021): o încercare de reconstituire a biografiei eului profund, dar și o hipertrofiere a acestuia până la crearea unui mit personal care modifică substanțial reprezentările sinelui și ale lumii. Prin alternarea unor descrieri hiper-realiste și a obiectelor suprarrealiste, a unor motive science-fiction și a scenariilor biblice, proza lui Cărtărescu, de la *Nostalgia* și *Orbitor* la *Solenoid*, evoluează către transrealism, un mod narativ ce pune în relief obsesia transcendenței care marchează protagoniștii acestor proze. Analiza urmărește felul în care temele sinelui (corporalitate, memorie, biografie, scriitură) sunt subordonate unui proiect metafizic, unei teme escatologice care comprimă spațiul și timpul, generând o serie de paradoxuri: o mesianicitate fără mesianism (Derrida), o narațiune apocaliptică lipsită de perspectiva eternității, o dimensiune metafictională ce chestionează rostul literaturii și caută constant ieșirea în afara textului chiar/simultan cu în procesul de creare a labirintului textual.

Cuvinte-cheie: *autobiografie, autoficțiune, escatologie, memorie, mit.*

Proza lui Mircea Cărtărescu prin lentila autoficțiunii

Autoficțiunea este doar una dintre multiplele chei de lectură cu care a fost descifrat romanul *Solenoid*, publicat de Mircea Cărtărescu în 2015. Este, poate, și cea mai fertilă abordare: mai întâi, datorită succesului de care se bucură textele etichetate ca autoficțiuni, în spațiul literar occidental și autohton, mai ales după anul 2000¹. Din perspectiva istoriei literare, romanele lui Cărtărescu anticipează explozia ego-prozei douămiiste, cu care ar avea în comun recuperarea biografiilor din comunism, cu un interes special pentru copilărie și adolescență, aureolate nostalgic. În al doilea rând, dimensiunea autoficțională se dovedește fertilă datorită multiplelor detalii referențiale, care fac trimitere la elemente din biografia autorului, bine-cunoscută cititorilor (Bucureștiul anilor '80, participarea la Cenaclul de Luni, devenit în roman Cenaclul Lunii, anii de profesorat la o școală de la periferia capitalei ș.a.m.d.). Și, nu în ultimul rând, acest tip de lectură reactualizează teme și motive comune prozei cărtăresciene „autoficționare” (de la *Nostalgia* și *Travesti*, la trilogia *Orbitor*), pe care *Solenoid* le dezvoltă, conform declarațiilor autorului, într-o altă dimensiune a epicului.

Dacă privim opera lui Mircea Cărtărescu, în întregul ei, generată de „această insațiabilă și frustrată dorință de a rosti eu(l), de a-l pune în abis, de a-l multiplica fractalic, până la nebunie”, proza ne apare ca o „uzină existențială, athanorul unui subiect care și-a recăpătat conținutul.” (Pîrjol 2014, 134). Doar că macrotema identității nu cristalizează în maniera clasică a biografiei, ci presupune o construcție laborioasă, adunare a fragmentelor, memorie care nu recuperează, ci mai degrabă inventează trecutul, temă dezvoltată anterior în ample pasaje metatextuale în trilogia *Orbitor*.

Lectura trilogiei ca „biografie atipică”, cum propune Florina Pîrjol, în care epicul autobiografic nu este însoțit de intenția reală a mărturisirii, ci demască drept „puerila, jalnica iluzie a realității”, facilitează un proces de construcție a unui eu autoficțional care, lipsit de „unicitatea” (singularitatea) eului autobiografic, se recompune, se relativizează și se reinventează în permanență între cele două lumi, fiecare virtuală pentru cealaltă.” (Pîrjol 2014, 136, 144).

Perspectiva aceasta capătă o nouă dimensiune în analiza *Solenoid*-ului, unde metaforele specularității se literalizează prin implicarea în text a teoriei realităților alternative. Formula particulară a romanului este dată, așadar, de combinarea a trei ingrediente: figurile oglinirii, definițiile autoficțiunii și teoria universurilor paralele.

Abordările teoretice ale autoficțiunii² reiau statutul paradoxal al acesteia, considerând-o un „pact cu bună știință contradictoriu” (G. Genette). Sau, așa cum argumentează Florina Pîrjol, în ampla lucrare dedicată autoficțiunii, aceasta presupune încheierea simultană „a două tipuri de pact, referențial și romanesc” (Pîrjol 2014, 42).

¹ Pentru o prezentare detaliată a „valului autoficțional” din literatura română, în context istoric, v. studiul lui Radu Pavel Gheo din prezentul volum, la care vom face trimitere în continuare. Pentru o dezvoltare extinsă a conceptului de *autoficțiune* și adoptarea sa extinsă în lucrările de limbă engleză, v. volumele lui Hywel Dix invocate în bibliografia prezentului demers critic.

² Pentru o survolare a metamorfozelor termenului în zona criticii și a teoriei literare, cf. studiul lui Radu Pavel Gheo din prezentul volum, precum și capitolul introductiv din cartea Florinei Pîrjol (2014, 15-70).

În formularea lui M. Darrieussecq, autoficțiunea începe ca autobiografie și continuă ca un roman la persoana întâi.

Definițiile din zona teoriei literaturii, deși aplicabile romanului din 2015, se complică dacă introducem în ecuație teoria relativ recentă a universurilor paralele, care se află în miezul construcției romanești a lui Mircea Cărtărescu. Paradoxul formulat de Gérard Genette („Eu, autorul, o să vă povestesc o întâmplare al cărei erou sunt eu, dar care nu mi s-a întâmplat niciodată” (1994, 152)) devine „eu, anti-autorul (care nu sunt cel de pe copertă, deși împărțim același nume și același ADN), o să vă povestesc o întâmplare care nu mi s-a întâmplat niciodată în universul vostru (al cititorilor), dar care e pe de-a-ntregul reală în universul meu”. Prin urmare, distincția dintre real-literar, biografic-ficțional, cu care operează teoreticienii, devine inoperantă, în această teorie a lumilor „care se bifurcă”.

Dacă în *Mendebilul* sau în *Orbitor* „Mircea” poate fi citit ca un dublu ficțional, iar textele, ca recuperare a vocii celui care le-a creat, în *Solenoid* paradoxul intuit inițial se adâncește: mărturia eului din text începe ca anti-biografie („N-am văzut lumina zilei într-o zi de iunie din 1956. O văd abia acum, în imaginație.” (153)) și continuă cu toate datele „reale” răsturnate în negativ, într-o realitate alternativă: una în care scriitorul aspirant a fost desființat în „Cenaclul Lunii” după lectura poemului *Căderea*, de către „Marele critic”, în care non-scriitorul a rămas „un biet profesor de școală generală” de la periferia Bucureștiului, unul în care Revoluția din 1989 n-a avut loc. Însă, în pofida acestor afirmații, recurente în roman, cititorul știe că, de fapt, citește textul celuilalt, al geamănului celebru, și că doar acesta (celebritatea repudiată) putea să scrie cartea, singura pe care, în lumea noastră, o putem citi, întrucât una din consecințele acestei teorii este neintersectarea universurilor: după bifurcarea lumilor, cele două trasee biografice nu se mai întâlnesc, prin urmare, tot ce citim e doar imaginarea acelei „alte vieți” pe care autorul ar fi putut-o avea¹.

Din perspectiva temelor și motivelor care circulă liber în proza lui Mircea Cărtărescu, este relevantă, în primul rând, ambiția (și neputința) de a scrie Totul – ca traumă generatoare de discurs autoficțional, în interpretarea Florinei Pîrjol. În viziunea acesteia, scrisul devine „un mijloc de a transmite *live* [...] de pe câmpul de luptă al bătăliilor interioare.” (Pîrjol 2014, 138), depășind prin aceasta nu doar limitele eului, ci și pe cele ale literaturii. Pentru că încercarea (ratată) de a spune Tot(ul) adevărul despre sine transformă literatura în „teratologie”, într-o explorare a monstruosului. De asemenea, metaforele speculare, motivul dublului, al geamănului, accentuând ideea unui eu fracturat, scindat, își găsesc locul în acest „monolog uriaș ce conține toate punerile în abis ale unui eu multiplu.” (Pîrjol 2014, 138). Paradoxal însă, prin transgresarea limitelor umanului, proza lui Cărtărescu „depășește ambițiile textualiste, devine o călătorie mistică, aproape un (neînțeles, pentru că profund personal) hagialăc.”

¹ Este interesant cum, în *Solenoid*, unde se renunță la formula realismului magic, recognoscibilă încă pe alocuri în *Orbitor*, și care presupune tratarea realului ca fabulos și a detaliului neverosimil în cheie realistă, se multiplică o structură paradoxală similară, prin tratarea materialului autobiografic ca ficțiune a unei realități alternative, în vreme ce anti-biografia e tratată în cheie hiperrealistă.

(Pîrjol 2014, 138). Proiectul scrierii ca mântuire, ca salvare, prin scris, tocmai de impostura literaturii, e formulat în chiar prologul *Nostalgiei*, reluat în *Orbitor* și dezvoltat în *Solenoid*, idee la care vom reveni în această analiză.

***Solenoid* în oglinzile receptării**

La un deceniu de la apariția cărții, putem afirma că romanul a polarizat discursurile critice mai mult decât orice alt text semnat de Mircea Cărtărescu¹: o parte a criticii de întâmpinare (preluând cheia sugerată de scriitor și editor) a elogiât romanul, în dimensiunea sa metafizică, vizionară, de carte-evanghelie, văzând în *Solenoid* o revenire spectaculoasă a autorului. Din această perspectivă, *Solenoid* este o operă care confirmă adevărata măsură a autorului ei (Cezar Gheorghe), o *summa* de teme și motive (A. Dinițoiu), cheia de boltă a nuvelor și romanelor sale (I. Pârvulescu) dar și „o carte fără pereche chiar și în creația lui Mircea Cărtărescu. Este portretul artistului la maturitate, când pune în cauză totul, începând chiar cu arta și scrisul și când încearcă din toate puterile minții sale să rezolve uriașa ghicitoare a lumii.” (Pârvulescu 2016, 72).

Vocile mai rezervate văd în reluarea temelor și motivelor semnele „manierismului” (Crețu 2016), ale unui „epigonism deconcertant” (în trena unor U. Eco sau Th. Pynchon), alimentat de „fantezme *high romanticism* reciclate postmodern” (Burța-Cernat 2016), sau citesc *Solenoid* în prelungirea *Orbitor*, ca „o mare mistificare de sine, decantată din orgoliul ucronic al anonimității.” (Borbély 2016, 77).

Din zona studiilor academice se remarcă articolul lui Andrei Terian (2020), în care *Solenoid* e citit ca roman al maturității târzii („*late career novel*”), precum și articolul lui Doris și al Andreei Mironescu (2021), în care cercetătorii analizează romanul ca „autoficțiune maximalistă” – ambele demersuri fiind încercări remarcabile de integrare a romanului în categorii globale, comparabile cu perspectiva *world literature*.

Perspectiva auctorială

Aceste încercări de relansare par să fie anticipate de Cărtărescu însuși prin scrierea cărții (dacă admitem ipoteza lui A. Terian), dar își găsesc confirmarea și în declarațiile autorului, ulterioare reeditărilor și traducerii cărții în spaniolă și franceză.

„Cred foarte tare în *Solenoid*, este romanul meu <de bravură>, în care am spus tot ce-am avut de spus după o viață de om. Cartea are un potențial nu doar de roman <de autor>, ce speră la un succes de stimă, ca alte cărți ale mele, ci un mare potențial de pătrundere reală pe piața internațională, potențial încă nerealizat deplin, dar care se va împlini. E o carte a condiției umane, un roman total, o carte cum nu prea se mai scriu azi. Și aici nu vorbesc de valoarea ei, ci de tipul de carte pe care-l

¹ Dosarele critice din revistele „Vatra” (1-2/2016) și „Observator cultural” (810-811/2016), din care am extras aprecierile, sunt un exemplu relevant pentru dimensiunea dezbaterii.

reprezintă. Cred că oricine mai citește literatură îi poate înțelege sensul și mesajul. Nu cred că o carte românească a fost receptată mai bine în lume decât a fost *Solenoid* în acești doi ani.” (Mischie 2019).¹

În același interviu Cărtărescu insistă asupra receptării romanului nu doar în România, ci și în spațiul francez, ca apariție editorială de excepție: „Cartea a fost o vedetă a toamnei editoriale franceze², [...] ar fi trebuit să ia și Prix Médicis – și, cred, numele meu s-a impus, în fine, în memoria literară franceză, atât cât ea există. Dar ce memorie mai există în această civilizație a clipei?” (Mischie 2019). Iar în momentul în care discută receptarea romanului în spațiul românesc, aprecierile la adresa criticilor se traduc, de fapt, tot ca autoapreciere: „M-a mirat, cu acea ocazie, cât de bună este, de fapt, critica românească actuală *când are despre ce vorbi* (s.n.), ce extraordinari critici universitari avem.” (Mischie 2019). Dacă privim aceste declarații (împreună cu ale editorului Gabriel Liiceanu) și ca strategii de *marketing*, putem considera volumul o încercare de reinventare a carierei.

Interpretarea pe care o dezvoltă Andrei Terian, citând studiile lui Hywel Dix, include *Solenoid* în categoria „*late career novel*”³: utilizând în analiza literară teorii din zona studiilor de construcție a carierei, Andrei Terian interpretează strategia (meta)narativă a romanului ca o încercare de relansare, de ocupare a unei poziții prestigioase în cadrul canonului internațional. Jonglarea cu rolurile de Profesor-Scriitor-Căutător, rescrierea propriei narațiuni identitare prin accentuarea tensiunii dintre biografie și vocație și repudierea „literaturii” instituționalizate, statutul geocultural marginal ca poziție ce ar favoriza autenticitatea demersului de căutare a unui sens mai profund al existenței sunt doar câteva elemente care susțin interpretarea romanului în această cheie. Pe lângă tema explicită a carierei și a reperelor autobiografice invocate, care accentuează caracterul retrospectiv al narațiunii, sunt relevante și reluările tematice (pe care le-am amintit anterior), rescrierea operelor anterioare într-o nouă perspectivă, precum și îmbinarea particulară a ficționalului și biograficului. Redundanțele structurale multiple (Iovănel 2021, 374) sunt remarcate, la nivel de autopastișă sau chiar de autocitare, în exemplele din *Orbitor* și *Solenoid* pe care le comentează Terian. Protagonistul romanului, după eșecul în cariera de scriitor

¹ De adăugat receptarea pozitivă a romanului în spațiul occidental, odată cu traducerea în engleză, semnată de Sean Cotter, în 2022. Premiile FIL Award (2022) și Los Angeles Times Book Prize for Fiction (2022) urmate de prestigiosul International Dublin Literary Award (2024) confirmă succesul în plan internațional al cărții.

² Traducerea în franceză (Laure Hinckel) a primit Prix Transfuge (2019) du meilleur roman européen și Prix Millepages (2019) (catégorie roman étranger), fiind nominalizat și între titlurile finaliste pentru Prix Médicis.

³ “The late-career stage need not be seen as one of decline but can be better understood in a relational sense, in the full context of a career as a whole, where the lateness of the stage is defined by what has come before and is not merely an effect of age. (Dix 2017, 5). In other words, the late-career stage designates that particular stage in a career when authors attempt to build a dialogue between their most recent works and the works that brought them to the forefront, thus enacting a backward, retrospective reading.” (Terian 2022, 326).

își rescrie biografia de „căutător” al sensului vieții, miza fiind transcenderea planului comun al existenței. Rescrierea biografiei din poziția scriitorului marginal ar fi parte din strategia lui Mircea Cărtărescu de a accede la poziția de scriitor mare, de impact global. Încă în stadiu ipotetic la momentul scrierii studiului lui Terian (2020), strategia se vede confirmată prin receptarea traducerii în engleză și prin colecția de premii acordate până acum (v. *supra*).

Scriitorul și proiecția ficțională

Premisa incitantă a lui A. Terian tensionează lectura, pentru că implică juxtapunerea a două perspective divergente: declarațiile autorului real, scriitor de succes aflat în căutarea unei recunoașteri incontestabile pe scena internațională, contrazic declarațiile protagonistului, autorul ratat din *Solenoid*. Punctul de bifurcație al universurilor este „seara de 24 octombrie 1977 la Cenaclul Lunii, care se ținea pe-atunci în subsolul Facultății de Litere”. Seara care l-a consacrat ca viitor poet pe Cărtărescu¹ devine seara eșecului existențial în autobiografia contrafactuală din *Solenoid*. Scena este descrisă ambiguu, ca izbăvire de ipocrizie, și ca șansă a nașterii adevăratului eu, dar și ca blestem. O traumă nicicând depășită, la care personajul anti-scriitor, cum se numește el însuși, revine în nopți auto-torturante. Lectura poemului *Căderea* trebuia să fie, din declarațiile personajului:

„...o colosală, înmărmuritoare cascadă între escatologic și scatologic, o scară metafizică [...] amalgam de patristică și fizică cuantică, genetică și topologie. Era, în fine, singurul poem care făcea universul inutil, îl trimitea la muzeu, cum locomotiva electrică o trimisese pe cea cu aburi. Nu mai era nevoie de realitate, de elemente, de galaxii. Exista *Căderea*, în care pâlpâia și trosnea cu o flacără veșnică Totul.” (Cărtărescu 2015, 32).

Însă lectura din cenaclu, potențiala rampă de lansare a scriitorului aspirant (cum s-a și întâmplat în biografia reală a autorului), este dur criticată, poemul (și, împreună cu el, viitorul scriitor) este desființat de către colegi și de către „Marele critic” care prezida Cenaclul Lunii. Momentul decisivei afirmări a lui Cărtărescu în cadrul generației sale devine, în anti-biografia din *Solenoid*, un eșec răsunător:

„Nu am putut niciodată trece de trauma asta. În biata mea memorie, carbonizată și spintecată de nenoroc, n-a dispărut nimic din ce-am trăit în seara aceea. Placa turnantă a vieții mele. Atunci, în acea oră nici măcar de măcel feroce: de măcel într-o doară, disprețuitor și cu zâmbetul pe buze, moneda a căzut pe partea greșită, bățul mai scurt mi-a rămas în mână și cariera mea de scriitor a continuat, poate, într-o altă lume posibilă, înfășurată-n glorie și splendoare (dar și conformism, falsitate, înșelare

¹ Vezi relatările lui Daniel Puia-Dumitrescu (2015, 269) și ale lui Cosmin Ciotloș (2021, 59) care, dimpotrivă, vorbesc despre succesul total al poemului, care i-a adus între congeneri rolul de lider, consfințit și de introducerea poemului în volumul de debut, *Faruri, vitrine, fotografii* (1980). Nicolae Manolescu (2008, 1341) îl consideră chiar centrul de greutate al acestui volum.

de sine, superbie, dezamăgire), dar aici a rămas doar ca o promisiune ne-implinită vreodată.” (Cărtărescu 2015, 38).

În text, întreaga existență a personajului (non)scriitor se construiește în jurul evenimentului traumatic, o traumă imposibil de asimilat, care vine să contrazică celelalte afirmații ale aceluiași personaj despre inutilitatea literaturii și despre capcanele gloriei („În sute de nopți de nesomn am ruminat apoi același scenariu rocambolesc: i-am urmărit și i-am pedepsit pe toți cei ce mi-au batjocorit poemul și mi-au distrus viața.” (47)). Destinul ipotetic al scriitorului seamănă izbitor cu biografia reală a lui Cărtărescu însuși, un destin râvnit și repudiat totodată, întrucât celebritatea blochează accesul la revelație. Multe pasaje din roman descriu statutul scriitorului-vedetă, în pasaje izbitor de asemănătoare cu realitatea la care suntem martori; referirile la „lumea lui” sunt, indiscutabil, referiri la „lumea noastră” și la statutul scriitorului Mircea Cărtărescu în peisajul literar actual:

„Dacă poemul meu, *Căderea*, ar fi fost primit bine în ședința Cenaclului Lunii din acel noiembrie-ndepărtat, azi aș fi avut poate zece cărți cu numele meu pe copertă, romane și poeme și eseuri și scrieri academice, aș fi fost poate în manuale și-aș fi fost invitat la târguri de carte în îndepărtate țări nordice. (Cărtărescu 2015, 277)

Într-adevăr, scriitorul de la prezidiu ar fi arătat mult mai tânăr decât mine. Ar fi avut siguranța pe care ți-o dau prestigiul și opera, contestate zilnic de corul denigratorilor din lumea literară, și totuși incontestabile. Ar fi vorbit simplu, căci complex și subtil vorbeau oricum cărțile lui. Și-ar fi permis să fie modest și cald cu o lume mărunță despre care n-ar ști și n-ar vrea să știe nimic. Ar fi dat apoi autografe (Dumnezeule, să dai autografe!), iar eu aș fi stat la o lungă coadă cu cartea lui în mâini, gândindu-mă că ar fi putut fi cartea mea.” (Cărtărescu 2015, 40).

Teoria universurilor paralele explică crearea acestei lumi ficționale, în oglindire răsturnată față de „lumea reală” (a realității noastre, a cititorilor), o lume pe care o vedem descrisă în interstițiul lui „ce-ar fi fost dacă”, și care constituie materialul autoficționalizării în negativ a biografiei reale:

„Nu știu cum arată acum lumea lui, deși poate ne desparte doar o membrană infinit de subțire. Poate-acolo dictatura a căzut de mult [...]. Poate-n lumea scriitorului îndepărtat și celebru ce poartă numele meu nu s-a auzit de școala 86, deși ea există și-acolo, mărginașă ca insulele Marchize sau ca Hyadele, purtându-și inutila aseasonare de belferi ca niște sarcopti ai răiei în subterana lor dermică.” (Cărtărescu 2015, 566).

Însă deosebirea esențială nu ține de cariera de scriitor celebru în opoziție cu cea de profesor anonim, ci de posibilitatea sau imposibilitatea revelației. „Membrana infinit de subțire” nu doar că împiedică intersectarea lumilor, dar schimbă radical statutul ontologic al protagoniștilor. Întrebările retorice ale personajului de/din roman

adresate dublului real („I s-ar fi desprins solzii adulației publice de pe ochi [...]. Dar văd scriitorii ceva vreodată? Se deschid vreodată ușile lor pictate pe zidul infinit de gros al celei noastre de condamnați la moarte?” (565)) sunt reluate, cu răspunsul negativ inclus, în pasaje descripțiv-anticipative, care, citite în literă, transformă întreaga literatură cărtăresciană, pretins vizionară, într-un ornament inofensiv:

„Oricum, el continuă să scrie, să tatueze pieile cărților, înșesându-le cu lucruri frumoase și inutile, atroce și inutile, enigmatice și inutile pentru care oamenii îl admiră, cum îl admiră pe cel care jonglează cu zece farfurii deodată sau pe cel care ridică haltere de sute de kilograme sau pe cea cu sânii cei mai mari. Ca toată muzica, toată pictura, toată gândirea, toată rugăciunea și toată judecata lumii lui, cărțile sale rămân înăuntru, sunt inofensive și ornamentale, fac închisoarea mai acceptabilă, salteaua mai moale, hârdăul mai curat, gardianul mai uman, securea mai ascuțită și mai grea.” (Cărtărescu 2015, 566).

Semnificativă este, în această lectură în oglindă a declarațiilor auctoriale și a afirmațiilor dublului ficțional, subminarea reciprocă a celor două instanțe: protagonistul ratat ca scriitor în spațiul public, dar Căutător al veritabilei „ieșiri” declară literatura o mistificare a sinelui, o păcăleală. În vreme ce scriitorul Mircea Cărtărescu, în universul pe care-l locuim, consideră literatura o veritabilă formă de cunoaștere. Și declară că a reușit în *Solenoid* „ieșirea”, altceva decât literatura, marea evadare. Pariul pare a fi, pentru Mircea Cărtărescu, cel care împarte același univers cu cititorii, încercarea de a fi, *simultan*, un scriitor de succes și un autor de „evanghelie”, care reia, în interviuri, cu replici izbitor asemănătoare cu ale personajului non-scriitor din carte, o teorie a literaturii ca non-literatură, sau ca altceva decât literatură. Respingând etichetarea lui ca „oniric” sau „postmodern”, Cărtărescu scoate literatura sa din zona „jocului gratuit și sofisticat”:

„Cred că literatura e o formă de cunoaștere la fel de bună ca matematica, știința, filozofia, teologia, desfrânarea sau asceza. Scriind, încerc să-nțeleg animalul în pielea căruia trăiesc, spiritul în mintea căruia gândesc: pe mine însumi [...]. Eu nu caut o supra-realitate, ci vârful incandescent al șirului nesfârșit de supra-supra-supra-supra-realități dezvoltate asimptotic una din alta.[...] Pentru mine, ultimul roman publicat e aproape un miracol, nu speram să mai ajung vreodată la limita limitei puterii mele de a scrie. Prin *Solenoid* cred că am reușit străpungerea zidului estetic al altor cărți ale mele și ieșirea spre domenii care nu mai țin cu totul de literatură. E echivalentul tăierii pânzei tabloului de către Fontana. [...] *Orbitor* a fost cea mai completă cartografiere a minții mele, cu pagini pe care eu nici în vis nu sper să le pot egala, dar *Solenoid* e spargerea țestei în țândări, e marea evadare.” (Cărtărescu 2016, 44).

Miza literaturii, așadar, pare să fie, în ambele universuri, una metafizică și soteriologică, întrucât promite cunoașterea și izbăvirea de nimicnicie, cu deosebirea esențială că, în lumea noastră, Mircea Cărtărescu jonglează cu ambele ipostaze, de

scriitor și de Căutător: se poate bucura de recunoașterea valorii sale în rândul criticilor și al publicului larg, fără ca aceasta să îi interzică accesul la revelație sau să-l transforme într-un impostor metafizic, cum pare să susțină dublul său ficțional din *Solenoid*.

***Solenoid* și *Ruletistul*. Stranii coincidențe**

Lectura declarațiilor auctoriale intrigă, dacă o integrăm în ansamblul prozei cărtăresciene. Deși am amintit anterior de recurența motivelor care susțin lectura în cheie autoficțională, iar A. Terian remarcase o altă serie de redundanțe¹, pe care le justifica din perspectiva teoriilor de construcție a carierei, afirmațiile, care poartă vizibil aura revelației, prin excelență irepetabilă, se regăsesc nu doar în *Orbitor*, ci și în *Ruletistul*, povestirea-prolog a volumului de debut². Dacă vom reciti în oglindă afirmațiile personajului din *Ruletistul* și cele ale personajului din *Solenoid*, având ca reper foița de turnesol a biografiei reale, simetriile prin anticipare, respectiv prin retroproiecție, sunt izbitoare: în proza din 1989 personajul e un scriitor ajuns celebru. Fragmentele care descriu succesul personajului-narator pot fi citite retrospectiv, ca o stranie anticipare a propriei biografii și a destinului de vedetă a lumii literare, construit în următoarele trei decenii și jumătate, prin volumele publicate și premiile primite, dar reiterate și în interviuri, astfel încât diferențierea personaj-autor devine problematică:

„Cam pe atunci mi-au apărut mie primele povestiri în reviste și, după un timp, primul volum de povestiri, pe care îl consider și azi cel mai bun lucru făcut vreodată de mine. Eram pe atunci fericit pentru fiecare rând pe care îl scriam, mă simțeam în concurență nu cu cei din generația mea, ci cu marii scriitori ai lumii. Am intrat, cu încetul, în conștiința publicului și în lumea literară, am fost adulat și negat violent în proporții egale. M-am căsătorit prima dată și, în fine, am simțit că trăiesc. Asta mi-a fost de altfel fatal, căci scrisul nu prea se împacă, de obicei, cu belșugul și fericirea.”³ (Cărtărescu 2000, 11).

Într-o simetrie inversă, în *Solenoid*, un anti-scriitor imaginează o autobiografie fictivă, contrafactuală, care seamănă izbitor cu biografia oficială a scriitorului în carne și oase Mircea Cărtărescu, rezumată în cheie ironică, în câteva simboluri ale

¹ “This is precisely the defining particularity of *Solenoid*: it does not simply represent one <total novel>, but it is rather a total novel following another total novel (*Orbitor*), as well as an entire series of other writings falling more or less into the same category.” (Terian 2022, 329-330).

² Respinsă de cenzură, povestirea nu va apărea în volumul *Visul*, din 1989, ci în reeditarea din 1990, care recuperează și titlul cenzurat inițial, *Nostalgia*).

³ La fel, discursul ficțional al juriului care acordă premiul personajului-scriitor seamănă suspect, prin formulele clișeice, cu motivația jurului la acordare premiului Nobel, de care se face atâta caz în spațiul mediatic românesc, în pofida declarațiilor iritate ale autorului: „Eu însumi eram, o spun cu atâta dezgust încât nu pot fi bănuț de lipsă de modestie, un fel de vedetă care atrăgea privirile [...]. Niciodată nu se făcuse mai multă publicitate cărților mele, care deveneau tot mai groase și mai pe gustul lor: nobile, da, în primul rând nobile. Generoase, în primul rând generoase. Așa suna motivația juriului când mi-au dat Premiul Național: <Pentru umanitatea nobilă și generoasă a cărților sale, pentru deplina stăpânire a unei limbi expresive.>” (Cărtărescu 2000, 22).

canonizării: prezența în manuale, conferințele, invitațiile la târguri de carte internaționale. Remarcile actualizează însă notații din *Jurnalele* publicate de autor sau replici din interviuri: despre corul denigratorilor, despre vorbirea simplă, pe înțelesul auditoriului. Mecanismul pare să reproducă procedeul metalepselor ascendente, în care personajele își intuiesc cumva statutul și, transgresând nivelurile ontologice, ajung să își întâlnească, uneori, Creatorul. Dar și acest procedeu este ușor recognoscibil în jocurile textualiste exersate asiduu încă din *REM*, *Levantul* și *Orbitor*.

Într-o analiză comparată a celor două texte, *Ruletistul* și *Solenoid*, observăm similitudini frapante între declarațiile celor două personaje, deși statutul lor social-profesional diferă radical (la fel cum diferă și statutul autorului real, M. Cărtărescu, din 1989 față de cel din 2015). Naratorul din *Ruletistul*, personaj secundar, scriitor faimos, declară încă de la început:

„N-am să mai scriu niciodată nimic. Iar dacă totuși scriu rândurile astea, nu le consider nici pe departe literatură. Am scris destulă literatură, vreme de vreo șaizeci de ani nu am făcut decât asta, dar să-mi îngădui acum, la sfârșitul sfârșitului, un moment de luciditate: tot ce am scris după vârsta de treizeci de ani nu a fost decât o penibilă impostură. Sunt sătul să mai scriu fără speranța că mă voi putea vreodată depăși, că voi putea să-mi sar peste umbră.” (Cărtărescu 2000, 7).

Personajul din *Solenoid*, un anti-scriitor, ratat în circumstanțe rezumate mai sus (lectura în cenaclu a poemului *Cădere*), declară, la fel, că ceea ce scrie este altceva decât literatură (chiar dacă statutul de antiliteratură al mărturiei intră în conflict cu statutul de „carte de succes”, ambele simultan valide pentru cititor):

„Fiindcă subiectul ei e cu mult mai străin de literatură și mai înfășurat în jurul vieții, hrănindu-se din ea ca firul de volbură, decât al oricărui text care a fost vreodată așternut pe hârtie. Se-ntâmplă ceva cu mine, e ceva în mine. Altfel decât toți scriitorii lumii, tocmai fiindcă nu sunt scriitor, eu simt că am ceva de spus. Și-am s-o spun prost și adevărat.” (Cărtărescu 2015, 53).

Personajul din *Ruletistul* vede literatura ca autoiluzionare, întrucât literatura totală, ca scriere-de-sine adevărată, este o imposibilitate:

„E drept, până la un punct am fost cinstit cu mine, în singurul fel posibil pentru un artist, adică am vrut să spun despre mine totul, absolut totul. Dar cu atât mai amară a fost iluzia, căci literatura nu e mijlocul potrivit prin care poți spune ceva cât de cât real despre tine. De la primele rânduri pe care le așterni pe pagină, în mâna care ține stiloul intră, ca într-o mânășă, o mână străină, batjocoritoare, iar imaginea ta în oglinda paginii fuge în toate părțile ca argintul viu, așa încât din bobitele lui deformante se încheagă Păianjenul sau Viermele sau Famenul sau Unicornul sau

Zeul, când de fapt tu ai vrut să vorbești pur și simplu despre tine. Literatura e teratologie.”¹ (Cărtărescu 2000, 7).

Aproape autocitându-se², Mircea Cărtărescu reia ideea în *Solenoid*:

„Literatura e o mașină de produs mai întâi beatitudine, apoi dezamăgire. Ca scriitor te realizezi cu fiecare carte pe care o scrii. Mereu vrei să scrii despre viața ta și mereu scrii numai despre literatură. [...] Am fost mereu conștient că stilul (*care este mâna literaturii vârâtă în propria ta mână ca într-o mânășă* (s.n.), atât de admirat la marii mei scriitori), nu e decât raptus și posedare [...]. Că la sfârșitul unei cariere nu poți decât să constăți că n-ai spus nimic, cu mintea și cu gura ta, despre tine, despre faptele mărunte care-au format viața ta, ci mereu despre o realitate străină ție.” (Cărtărescu 2015, 51).

Sintetizând argumentele, în ciuda relației de simetrie inversă în raport cu statutul biografic al autorului real, din cele două momente al carierei (1989, 2015) personajele care scriu declară, similar, că ceea ce scriu nu e în niciun caz literatură, (deși fiecare susține că ar putea înălța un *bildungsroman* impresionant³) pentru că, spre deosebire de scrisul lor, literatura nu e în niciun caz o formă de cunoaștere, întrucât stilul (inevitabil) e scriere cu o „mână străină”, care transformă literatura în raptus, posedare, teratologie.

Ambii „scriitori” ficționali pot fi decipiați, deci, retrospectiv, ca proiecții auctoriale: având aceeași raportare ambivalentă la literatură, similară declarațiilor autorului: în fiecare din cele trei ipostaze, cel care scrie manifestă un dispreț fățiș pentru literatura mimetică, pentru ușile *trompe l'œil* pictate pe ziduri, care nu se deschid niciodată; fiecare declară că paginile scrise de el nu sunt în niciun caz literatură (deși, în universul real, la care ne raportăm inevitabil într-un proiect autoficțional, aceste scrieri au fost între timp „instituționalizate”, canonizate), dar sunt valoroase, deoarece conțin un proiect de nemurire:

„Am scris câteva mii de pagini de literatură – praf și pulbere. Intrigi conduse magistral, fanteze cu surâsuri galvanice, dar cum să spui ceva, cât de puțin, în această imensă convenție a artei? [...] Dar aceste zece-cincisprezece foi sunt altceva, alt joc. [...] Foile acestea cuprind proiectul meu de nemurire. [...] De asta, pentru că trebuie să gândesc, așa cum cel aruncat în labirint trebuie să caute o ieșire printre pereții mânjiți cu baligă.” (Cărtărescu 2000, 7-8).

¹ Ideea apare și în *Orbitor*: „nu voi ști niciodată dacă am fost, dacă sunt o călugăriță vorace, un păianjen visător pe picioroange nesfârșite sau un fluture de o frumusețe suprafirească.” (Cărtărescu 1997, 66).

² Procedul implică o exactitate suspectă pentru un autor care declară în repetate rânduri că nu își recitește vechile texte.

³ Oferim spre comparație citate din cele două texte: „Aș putea să înalț, numai cu figura lui înaintea ochilor, o schelărie ramificată enorm, un Babel de hârtie, un Bildungsroman de o mie de pagini.” (*Ruletistul*, p 10). „Aș fi putut scrie despre ele romane, dar romanul tulbură și ambiguitizează sensul faptelor.” (*Solenoid*, p. 90).

„Am colindat prin miile de săli ale muzeului literaturii, mai întâi fermecat de arta cu care, pe fiecare perete, e pictată câte-o ușă, în *trompe l'œil*, [...] Fiecare ușă te păcălește și te dezamăgește, cu atât mai mult cu cât ochiul a fost înșelat mai tare. Sunt minunate pictate, dar nu se deschid. Literatura e un muzeu închis ermetic, muzeu al ușilor iluzorii [...] nicăieri în edificiul literar nu există deschidere și fisură. [...] Disperarea ta e a celui ce trăiește în doar două dimensiuni și e-nchis într-un pătrat, în mijlocul unei foi infinite.” (Cărtărescu 2015, 50-51).

În fine, lectura paralelă a povestirii și a romanului ne oferă o ultimă surpriză: pentru că, în pofida declarațiilor asemănătoare până la autocitare, și aici, precum într-o grădină a potecilor care se bifurcă, cele două personaje „joacă” diferit finalul: *Ruletistul*, în spirit textualist-postmodern, denudează convenția, prin chiar recunoașterea imposibilității depășirii ei: singura revelație posibilă e acceptarea statutului de personaj și consfințirea, în literă, a derrideenei „*il n'y a pas de hors-texte*”. Literatura e, în primul rând, un *joc* sofisticat și, dacă totul e literatură, măcar să-l jucăm frumos împreună, în spirit postmodern, autor-personaje-cititori, pare a spune la final scriitorul octogenar din *Ruletistul*. Singura mântuire e în învierea prin lectură („Așa îmi închei și eu crucea și giulgiul meu de cuvinte, sub care voi aștepta să revin la viață, ca Lazăr, când voi auzi vocea ta puternică și clară, cititorule.” (27)).¹

„Am vrut să arunc paginile astea adunate aici atât de fără sens. Dar ce poate face un om care a scris toată viața literatură? Cum poate ieși din arcanele stilului? Cum, cu ce instrumente, poți așterne pe-o pagină o mărturie pură, eliberată din carcerele convenției artistice? Să mă adun și să am curajul să recunosc: în niciun fel. Am știut asta de la început, dar, în viclenia mea de animal încolțit, am ascuns jocul meu, miza mea, pariul meu, de privirile tale. Pentru că, în cele din urmă, am mizat tot pe literatură.” (Cărtărescu 2000, 25).

Spre deosebire de admiterea ludicului ca principiu central al literaturii (în varianta optzecist-postmodernă din *Ruletistul*), în *Solenoid*, personajul declară (cum simultan o face, în interviuri ori cu prilejul lansărilor de carte, autorul însuși) că o carte adevărată e o evanghelie, că adevărații scriitori sunt cei prin care vorbește altceva decât propria voce, prin urmare, și în dimensiunea mistică, precum în cea ludic-umană, literatura e tot „raptus și posedare”. Paginile anti-scriitorului, considerate imposibile în lumea „celuilalt” dar livrate pentru lectură, fatalmente, în *Solenoid*, cartea scriitorului multipremiat, ambiționează să fie (simultan cu țintirea poziției de scriitor de succes, de către Cărtărescu):

„...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. Un text pe care cel care dă autografe la întrunirile cu profesorii sau prin cine știe ce străinătați nici măcar nu l-a visat vreodată. (54) [...] o levitație deasupra paginii, un text pneumatic, fără nici

¹ Cărtărescu pune în discursul personajului jocul optzecist tipic, care narativizează teoriile *reader-response criticism*, cooptându-l pe cititor drept co-autor al textului.

un punct de atingere cu lumea materială. Știam că n-aveam să scriu nimic care să fie săpat în foaie, îngropat în șanțurile și canalele ei asemenea unor sarcopți semantici, așa cum scriau toți povestitorii, toți autorii de cărți <despre ceva>. Știam că nu trebuie să scrii cu adevărat decât Bibliei, decât Evaghelii, și că destinul cel mai mizerabil de pe pământ e al celui care-și folosește propria minte și voce ca să rostească vorbe care nu i-au fost niciodată dictate și puse în gură: falșii profeti ai tuturor literaturilor.” (Cărtărescu 2015, 416).

Concluzionând, după lectura paralelă a povestirii din 1989 și a romanului din 2015, observăm că Mircea Cărtărescu păstrează procedeele care l-au consacrat, se folosește (manierist) de jocurile textualiste bine cunoscute, schimbând însă miza: își constrânge cititorul să îl ia în serios, pentru că o revelație se cere primită, ea nu poate fi investită ludic.

Scenariul escatologic în *Solenoid*

Dacă ne raportăm la temele recurente din opera lui Mircea Cărtărescu, dimensiunea soteriologică este prezentă, din nou, încă din povestiri, reluată apoi în *Levantul* și augmentată în *Orbitor*, prin personajele care, depășindu-și statutul ontologic, își cunosc autorul: Nana, din *REM*, își întâlnește autorul în baraca de la periferia capitalei, într-o călătorie care transcende granițe temporale. În *Levantul*, pirații din Mediterana văd, deasupra paginii, ochiul lui „Dumnezeu” și, ulterior, în spectaculoase metalepse descendente și ascendente, își continuă aventurile în compania Auctorelui. Personajele din *Orbitor* află, prin aleși precum Herman, că sunt „popoare ale cărții” și că urmează să-și nască, în plan ficțional, Creatorul. Dacă pentru locuitorii din *Flatland* verticala e inexistentă, pentru că e de neconceput, pentru personajele cărtăresciene „trăind” în bidimensionalitatea paginii, o ieșire pe verticală echivalează cu răpirea la cer și vederea Creatorului. Însă în aceste texte revelația se „rezolvă” (se epuizează) în jocurile textualiste amintite mai sus.

În schimb, dacă aplicăm perspectiva metafizică autoficțiunii din *Solenoid*, textul este mult mai generos, narativizând spre final, într-un scenariu SF, toate trimiterile figurale la sarcopții râiei, presărate de-a lungul romanului.¹ În episodul memorabil al metamorfozării personajului într-un sarcopt care, coborât în infernul dermei, ar trebui să le ducă acelor creaturi monstruoase vestea cea bună (că de undeva, de deasupra, Zeul lor, Palamar, îi veghează, plin de iubire), neînțelegerea e deplină. Personajul își duce până la capăt destinul christic (coboară, propovăduiește iubirea, este martirizat, se „înălță” înapoi în lumea lui) iar concluzia experimentului e că mântuirea nu e posibilă, înțelegerea mesajelor din altă lume/dimensiune e percepută ca zgomot, ca oroare.

Așadar, este destul de greu de identificat „evanghelia”, vestea cea bună pe care o propovăduiește textul. Încă de la început ni se promite, pe toate căile „ieșirea”, dar în

¹ Sunt peste douăzeci de ocurențe metaforice ale termenului „sarcopt” înainte de episodul propriu-zis al metamorfozării personajului-narator.

Solenoid, orice încercare de ieșire din universul uman, tridimensional, este mai degrabă o anti-revelație, fie că e vorba de universul *macro*, al Zeilor (într-o scenă antologică, gigantica statuie a Damnării, articulând sonorități imposibile pentru urechea umană, îl strivește pe Virgil ca pe-un gândac), fie că e vorba de universul *micro*, al sarcopților râiei, condamnați la prizonierat etern în canalele dermice, fără să poată bănuși rolul mesianic al personajului întrupat, fără să aibă măcar organ sau limbaj pentru dumnezeire. Mult clamata transcendere a universului limitat, „spargerea țestei”, nu se împlinește.

În acest sens, afirmațiile lui Bogdan Crețu sunt relevante: *Solenoid* poate fi un spectaculos discurs despre... nimic, întrucât, din perspectiva întregii opere cärtăresciene de până acum, literatura e, oximoronic, un discurs autorevelat, care propune o automântuire (Crețu 2016).

În loc de concluzii

În ciuda repetatelor promisiuni în tonalitate mistică, sfârșitul romanului nu răspunde la nicio întrebare, dimpotrivă, multiplică dilemele. În deznodământ, manuscrisul este distrus: „Manuscrisul meu a pierit de mult în flăcări: știusese de mult că focul avea să fie singurul lui cititor. Scriu acum câteva foi finale, pentru ca lumea mea să nu rămână neterminată.” (821). Finalul se încheie (post)apocaliptic, cu imaginea Bucureștiului înălțat la cer, sub care se cascadează iadul, iar protagoniștii își proiectează salvarea prin fuga în pădure, în capela ruinată, „la adăpost de înspăimântătoarele stele”.

Deși ieșirea e întrezărită pe zid, manuscrisul este sacrificat, ca jertfă, ca ardere de tot în fața Statuii Damnării; ușa se închide și personajul își acceptă împăcat, pentru că este „legat prin frăție și iubire de toți semenii”, statutul de prizonier „în această vale” (835). Abia cu arderea manuscrisului, care promitea transgresarea limitelor, „începeam să am cu adevărat o viață”. Există însă o dilemă care ține de construcția epicului: pe tot parcursul romanului cititorului i se întreține iluzia că citește manuscrisul (nu literatura!) anti-scriitorului devenit Căutător al Adevărilor ultime. Dar dacă, așa cum aflăm la final, manuscrisul este jertfit în foc, rămâne întrebarea despre ce am citit, de fapt¹.

Având de inserat într-un demers hermeneutic toate declarațiile redundante și incongruente, confruntat simultan cu senzația de *déjà vu* și cu perspectiva unei „ieșiri” mereu promise, dar refuzate la final, cititorul se simte mai degrabă păcălit decât mântuit: reciclarea limbajului biblic, utilizarea unui asemenea arsenal religios impresionant e disproporționată față de miza meschină a relansării carierei, pe care o analiza Terian. Iar modul în care, consecvent, proiecția ficțională și persoana reală a scriitorului își invalidează reciproc afirmațiile, este deconcertant. Astfel încât, la final, actul interpretării rămâne suspendat între ispita ludicului (care ar părea o impietate în

¹ Jocul (personajele „ieșind din carte și din poveste” (821)) nu este străin de cel pe care îl practică Márquez în romanul *Un veac de singurătate*, unde granițele dintre lume și carte, dintre carte și manuscris (pergamentele lui Melchiade) devin incerte și raporturile de cauzalitate și succesiune sunt abolite.

acest templu al trans-literaturii) și tentația cunoașterii mistice (refuzată explicit prin soluția finală). Autorii și anti-autorii sunt, în funcție de realitatea alternativă în care ne plasăm, „narratori necreditabili” sau „profeți mincinoși”. Jocul dublei reflectări pe care îl propune autoficțiunea devine, în oglinda întoarsă a *Solenoid*-ului, o reflectare infinită, dând însă doar iluzia adâncimii, o grădină a potecilor care se bifurcă, fără a ieși însă din bidimensionalitatea paginii.

Referințe bibliografice

- Boldea, Iulian. 2016. *Mircea Cărtărescu: „Cred că literatura e o formă de cunoaștere la fel de bună ca matematica, știința, filozofia, teologia, desfrânarea sau asceza.”*, in „Vatra”, nr 1-2, p. 44-49.
- Borbély, Ștefan. 2016. *Solenoid*, in „Vatra”, nr 1-2, p. 75-79.
- Burța-Cernat, Bianca. 2016. *Post-scriptum la Căderea*, in „Observator cultural”, nr. 810/2016, ediție online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/post-scriptum-la-caderea-i/>, ultima accesare la 7 iunie 2024.
- Cărtărescu, Mircea. 1997. *Orbitor. Aripa stângă*. București: Editura Humanitas.
- Cărtărescu, Mircea. 2000. *Nostalgia* (ed. a 3-a). București: Editura Humanitas.
- Cărtărescu, Mircea. 2015. *Solenoid*. București: Editura Humanitas.
- Ciotloș, Cosmin. 2021. *Cenacul de Luni. Viața și opera*. București: Editura Pandora M.
- Crețu, Bogdan. 2016. *Literatura ca discurs autorevelat*, in „Observator cultural”, nr. 810/2016, ediție online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/literatura-ca-discurs-autorevelat-i/>, ultima accesare la 7 iunie 2024.
- Dinițoiu, Adina. 2016. *Calea regală a visului*, in „Observator cultural”, nr. 810/2016, ediție online, <https://www.observatorcultural.ro/articol/calea-regala-a-visului/>, ultima accesare la 7 iunie 2024.
- Dix, Hywel. 2023. *Autofiction and Cultural Memory*. Oxon: Routledge.
- Dix, Hywel. 2017. *The Late-Career Novelist. Career Construction Theory, Authors and Autofiction*. London: Bloomsbury Academic.
- Genette, Gérard. 1994. *Ficțiune și dicțiune*. Traducere și prefață de Ion Pop. București: Editura Univers.
- Gheo, Radu Pavel. 2025. *Câteva note despre autoficțiunea autohtonă*, in „Quaestiones Romanicae”, vol. XII, în prezentul volum.
- Gheorghe, Cezar. 2016. *Un amplu poem metafizic*, in „Observator cultural”, nr. 810/2016, ediție online: <https://www.observatorcultural.ro/articol/un-amplu-poem-metafizic-i/>, ultima accesare la 7 iunie 2024.
- Iovănel, Mihai. 2017. *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*. București: Editura Muzeul Literaturii Române.
- Manolescu, Nicolae. 2008. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Mironescu, Andreea; Mironescu, Doris. 2021. *Maximalist Autofiction, Surrealism and Late Socialism in Mircea Cărtărescu's „Solenoid”*, in „The European Journal of Life Writing”, vol. X, p. 66-87.
- Mischie, Dana. 2019. *Mircea Cărtărescu: „Trăim un dezastru instituțional care ne distruge viețile și valorile.”*, in „Adevărul”, 31 decembrie, ediție online: https://adevarul.ro/cultura/carti/mirceacartarescuscritortraim-dezastru-instituional-care-distruge-vietilevalorile1_5dff6d805163ec427145fa59/index.html, ultima accesare la 7 iunie 2024.
- Pârvolescu, Ioana. 2016. *Solenoid. Tipătul vieții*, in „Vatra”, 1-2, p. 71-72.
- Pîrjol, Florina. 2014. *Carte de identități. Mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989*. București: Editura Cartea Românească.
- Puia-Dumitrescu, Daniel. 2015. *O istorie a Cenacului de Luni*. București: Editura Cartea Românească.
- Terian, Andrei. 2022. *The Poetics of the Hypercycle in Mircea Cărtărescu's „Solenoid”*, in „Life Writing”, vol. 19, nr. 3, p. 323-340.