

Simona CONSTANTINOVICI  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara) | **Geometrizări lexicale și semantice  
în romanul *Solenoid*  
de Mircea Cărtărescu**

**Abstract:** (Lexical and semantic geometrizations in Mircea Cărtărescu's novel *Solenoid*) The present work, entitled *Lexical and semantic geometrizations in Mircea Cărtărescu's novel Solenoid*, is part of a series of studies that I have dedicated, in recent years, to the language used by the Romanian writer in his novels. Excerpted from various fields (medicine, physics, chemistry, mathematics, philosophy, botany, psychology, etc.), the lexis reveals the mental architecture or system of a complex thought, indicates and justifies a certain level of knowledge, or establishes, with an original syntagma favored by the author, the „cenotaph of language”. Between the dominant lexis of hypernyms and the universe of all adjacent lexical units, derived from the former, inescapable and sophisticated semantic networks can be observed in light of specific analyses. These imply extensive lexical and semantic geometrizations, worthy of being transferred towards the other works of this 1980s novelist, a likely Nobel candidate. The textual synapses, the nervature of the phrasing, and the anatomy of the entire novelistic structure, all the details that stand out, nuances of a conceptual scaffolding, testify of the commitment and vastness of his literary undertaking. Cărtărescu's lexis, and not only that of the novel *Solenoid*, organizes itself into formations, like a living organism. The labyrinth of thought has as its reflex the textual gear. Following the principle of *Russian dolls* or fractal reduplication, the employed lexis reveals the subsidiary presence of mathematical formulas for capturing meaning. The corpus examined in this paper comprises approximately fifty units belonging to the neological register, primarily referring to the category of loanwords from the French language. Cărtărescu's style, eminently literary, flamboyant, and infused with visionary fervor, is meant to overcome the comfort of monotonous readings, to reshape the concept of *novel* and, by extension, of *literature*.

**Keywords:** *Solenoid*, *lexis*, *semantics*, *geometrization*, *style*.

**Rezumat:** Lucrarea de față, intitulată *Geometrizări lexicale și semantice în romanul Solenoid de Mircea Cărtărescu*, face parte dintr-o suită de studii pe care le-am dedicat, în ultimii ani, limbajului utilizat de scriitorul român în romanele sale. Excerptat din varii domenii (medicină, fizică, chimie, matematică, filosofie, botanică, psihologie etc.), lexicul dă seama despre arhitectura mentală sau sistemul unei gândiri complexe, indică și motivează un anumit nivel de cunoaștere ori instaurează, cu o sintagmă inedită, preferată de autor, „cenotaful limbajului”. Între lexicul dominant, al hiperonimelor, și universul tuturor unităților lexicului adiacent, derivat din primul, pot fi observate, în lumina analizelor punctuale, incontestabile și sofisticate rețele semantice. Acestea presupun geometrizări lexicale și semantice de anvergură, demne de a fi transferate și înspre celelalte romane ale nobelizabilului prozator optzecist. Sinapsele textuale, nervurile frazărilor și anatomia întregului romanesc, toate detaliile care ies în exergă, nuanțe ale unui eșafodaj ideatic, vorbesc despre angajamentul și amploarea literaturii sale. Lexicul cărtărescian, și nu doar cel din romanul *Solenoid*, se organizează-n formațiuni, asemenea unui organism viu. Labirintul gândirii are ca reflex angrenajul textual. După principiul *papei russa* sau al reduplicării fractalice, lexicul vehiculat denotă prezența, în subsidiar, a unor formule matematice de captare a sensului. Corpusul analizat în această lucrare cuprinde aproximativ cincizeci de unități care fac parte din registrul neologic, trimițând mai cu seamă la categoria împrumuturilor din limba franceză. Stilul cărtărescian, eminent livresc, epatant, dublat de vizionarism, e menit să înfrângă comoditatea lecturilor uniforme, să remodeleze conceptul de *roman* și, prin extensie, de *literatură*.

**Cuvinte-cheie:** *Solenoid, lexic, semantică, geometrizare, stil.*

## Spre *Solenoid*

Romanul *Solenoid* este o structură textuală geometrizantă, care îmbină formele primare cu cele mai de neimaginat construcții mentale. Cuvintele, în acest edificiu complex, au un statut bine precizat. Există o geometrie a lexicului cărtărescian, în care își găsesc locul lexeme rare sau foarte puțin activate în textele narative, venite din alte sfere semantice, specifice unor limbaje specializate. Se creează permanent un labirint lexical, o întrepătrundere a registrelor, în numele unor simetrii micro- sau macrosistemice. Cititorul e invitat să reflecteze, să gloseze, să recurgă la stratageme de identificare și de corelare a noțiunilor selectate și ulterior analizate prin prisma întregului. În fața acestui mecanism lexical livresc, exorbitant, dificil de gestionat, narațiunea pare că glisează pe un plan secund.

*Solenoid* e o metanarațiune autorevelatoare (Eco 2007, 224), un edificiu al lumilor interconectate, aflate în relație de subordonare, suprapunere sau excludere, o configurație condiționată de întâlnirea în text, nu de puține ori, cu goluri semantice ori cu așa-zisele găuri negre ale limbajului. Acestea din urmă pot fi privite ca spații textuale extinse, fraze în care aglomerarea la nivel de sens și implicit supradimensionarea stilistică direcționează lectura înspre anihilarea semantică, înspre ieșirea din limitele inteligibilului.

## La confluența dintre limbaje

Din nevoia de a observa mai bine, din interior, întreg fenomenul scriiturii cărtăresciene, pentru a putea înțelege arborescența frastică și opulența lexicală, ne vom opri, în primă instanță, la un fragment eterogen din romanul *Solenoid*. Acesta nu face decât să pună în lumină mecanismele unei gândiri complexe, întoarsă constant spre sine:

„Obiectul gândirii mele este gândirea mea, și lumea mea se identifică cu mintea mea. Misiunea mea este, astfel, una de arpentor și cartograf, explorator al boselor și subteranelor, al ublietelor și carcerelor minții mele, dar și al Alpilor ei plini de ghețari și ravine. Pe urmele lui Gall, Lombroso și Freud, încerc și eu să-nțeleg colosalul, învălătucitul, imperialul și, până la urmă, inextricabilul nod gordian ce ne umple camera interzisă a craniului, împletit din liță și cânepă, din mătase de păianjen și fire de salivă, din dantelăria obscenă a jartierelor și solzii fini ai lăntișoarelor de aur, din ductul flexibil al volburei și biciul negru antracit al antenelor de rădașcă.” (Cărtărescu 2015, 99-100).

Într-un fragment care prezintă-n centru obiectul propriei gândiri, scriitorul asociază unități lexicale care provin din registre aflate în contrast și care se impun în câmpuri semantice imbricate, nu întotdeauna congruente. Se vede ca pe un cartograf al minții. Se definește ca explorator, arpentor, cel care măsoară neconținut și stabilește un plan de atac, topografic (instrumentele lui fiind cuvintele). Întotdeauna șirul de lexeme conjuncte se desface-n câte-o metaforă, prevestind marea figură de stil a literaturii sale.

În acest context, *ublietă* (< fr. *oubliette*), cuvânt rar, neuzitat și neconsemnat în dicționare, pare poetic, de n-ar fi, potrivit semnificației lexicografice, o ascunzătoare sau un loc subteran, de obicei, unde erau întemnițate persoanele condamnate la închisoare pe viață ori cele indezirabile. Formă diminutivală, construită cu suf. *-ette*, trimite la verbul *oublier* din franceză, cu sensul de „a uita”. Șirul enumerativ, (*al*) *subteranelor, ublietelor, carcerelor*, se profilează ca o triadă nominală în care unitățile atributive se află în regim de sinonimie, accentuând caracterul redundant al scriiturii cărtăresciene. În același context, bosele se referă la protuberanțele, excrescențele minții care explorează neconținut. Funcționează în relație de antonimie cu subteranele, cu locurile care nu se văd, ascunse, indescriptibile.

În loc să folosească un termen comun, precum *vale*, eventual cu determinantul *strâmtă*, sau sinonimele *defileu, trecătoare, strâmtoare* etc., îl preferă pe enigmaticul *ravin* (< fr. *ravin*), o variantă fonetică neliterară pentru *ravenă*, cu forma de plural *ravine*, utilizat în geomorfologie, adică într-un limbaj specializat. Urmează etalarea a trei nume de savanți, ca pentru a încrîpa și mai mult mesajul către cititor. Nu întâmplător, amintește de medicul vienez Frederik Joseph Gall (1758-1828) și de criminologul și medicul italian Cesare Lombroso (1835-1909). Acesta din urmă credea că tendința spre crimă se poate „citi” din trăsăturile feței persoanei incriminate. Extrapolând, am putea deduce că, din similitudinile, incongruențele ori din jocurile de lumini și umbre ale cuvintelor, transpare întotdeauna o anumită conduită stilistică a textului. Totul se împletește, fraza devine ca un arbore, un conglomerat de linii și forme, de simetrii bine controlate sau de asimetrii transferate-n improbabilitate, un spațiu în care pot conviețui mai multe specii, în cazul de față, unități lexicale.

*Liță* e un termen edificator în acest sens, un împrumut din germană (< germ. *Litze*), cu semnificația de fascicul de fire subțiri de metal, cu rol de conductor electric (cf. DEX 2009). De la el pornind se deschid, prin seme comune, alte căi de acces la dantelăria limbajului cărtărescian, la formele geometrizzante ale stilului său baroc. Există cinci perechi de termeni care se supun unei semantici a organizării textului (*liță – cânepă; mătase – fir; dantelărie – solz; duct – bici*). Private de extensiile textuale, de prezența determinantilor, acestea redau mai bine cele cinci feluri de a numi modul în care limbajul își îngăduie să devină sens, apelând la rigorile și nuanțele cuvintelor. Fiecare adaos la pregnanța semantică a regentului nu face decât să propună o altă lume de identificat și explorat. *Păianjen, pește, volbură, rădașcă* ar fi doar câteva dintre aceste microuniversuri care orientează textul înspre o structură alambicată, bizară, extravagantă.

Excerptat din varii domenii, lexicul creează arhitectura mentală, sistemul gândirii scriitorului român, pragul de cunoaștere la care a ajuns, „cenotaful limbajului”, în concepție proprie. Corpusul analizat în această lucrare cuprinde unități care fac parte din registrul neologic, trimițând înspre sistemul lexical francez și, prin acesta, la categoria împrumuturilor de dată recentă. Substantivul neutru *cenotaf*, având pluralul *cenotafuri*, cu varianta *cenotafe*, mai veche, nerecomandată azi, este un termen livresc, de origine franceză (cf. fr. *cénotaphe*, lat. *cenotaphium*), întrebuințat, de obicei, cu sensul de mormânt gol sau de monument funerar înălțat în memoria unei persoane decedate, ale cărei oseminte au fost îngropate în altă parte ori, din varii motive, au dispărut.

Între macrolexeme sau hiperonime și universul unităților lexicului adiacent, derivat din primul, se pot vedea, în lumina analizelor de tot felul, legături cvasi infinite. *Solenoid*, precum *Orbitor*, e o metaficțiune. Așadar, atrage un metadiscurs și, la alt nivel, un metalimbaj. Sinapsele textuale, nervurile frazării și anatomia textului, toate detaliile care ies în exergă dau seama despre geometria literaturii sale și, implicit, a lexicului vehiculat. Stilul aduce, pe porțiuni întinse, cu cel proustian, dac-ar fi să ne oprim doar la metafora patului ori la cea extinsă, a casei.

Tehnica frângerii, a fracturii semantice, a regăsirii părții în tot și a totului în parte se însoțește cu mecanismul reduplicării, cunoscut prea bine optzeciștilor (vezi Mircea Nedelciu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Gheorghe Crăciun etc.). E o tehnică prin care e posibilă dobândirea autonomiei de către organe, particule ori fragmente de realitate care nu au acest statut. Pe de altă parte, prin procedeul *mise en abyme*, mutațiile textului se produc în chiar tipul de frazare, derutantă, adesea, cu timpi răvășitori, de căutare frenetică a sensului. Înaintarea prin materialul lingvistic pe care-l afișează e lentă, cu popasuri reflexive. În acest siaj, o privire poate fi întoarsă și asupra celorlalte texte ale lui Mircea Cărtărescu, pentru că, de obicei, un termen funcționează ca liant, intră în regim de recurență, revine obsesiv, țese paradigme, se plasează din start într-o rețea semantică dominantă.

### **Hiper-. O realitate altfel**

*Solenoid* rămâne adânc înrădăcinat în biografia autorului. Aceasta e sursa cea mai fertilă de inspirație: faptul trăit, care poate fi, așadar, descris, cel despre care se pot spune multe lucruri, unele dintre ele situabile la granița dintre realitate și retorta imaginației. Din ea pornesc mlădițele ficțiunii, din complexa biografie, întreg arborețul semantic și lexical, conceptele dominante, pe care se prind apoi carnația narativă, biografemele și tiparele cognitive predominante. Un element de coagulare a materiei textuale se dovedește a fi prefixoidul *hiper-*. Aproape toate celelalte cuvinte ale eșafodajului lexical propriu scrierilor cărtăresciene pot fi întregite cu ajutorul acestui element savant de compunere, cu ajutorul acestui confix, năucitor în anvergura sa semantică. E factorul de multiplicare continuă a tot ceea ce există în universul textului, de la *micro-/ nano-* la *macrostructuri*.

Cu cât investigăm mai mult textele cărtăresciene, din perspectivă lexicală, cu atât ne dăm seama că între acestea punțile sunt extrem de solide. Scriitorul nu abdică defel de la sistemul lexical pe care l-a propulsat înspre cititori, încă din primele texte. Pune permanent un prag în receptare, și la acest nivel. Dacă reușești să-l treci, cititorule, vei vedea amploarea gândirii sale și mecanismele profunde, uneori ascunse-n falduri, ale textului. Unitățile de limbă, livrești, cu care operează, devin, astfel, indici ai angajamentului textual, replică, în altă dimensiune, cea lingvistică *ad litteram*, a complexității unor lumi care se suprapun, se află-n contrast sau se construiesc, în filigran, chiar sub ochii noștri uimiți, replică a vieții trăite și, mai cu seamă, a celei imaginare/ imaginate sau onirice.

Cărțile sale-și răspund ca vulcanii islandezi, subteran, prin niște culoare de magmă mnezică, semantică, conceptuală. Magma unui text trece-n magma altui text, ceva inconcevable cu puterea obișnuită a minții. Realitatea textului e una în patru dimensiuni pe care mintea nu le poate cuprinde total. Prin cuvinte, încearcă să explice realitățile derivate, macrorealitățile, microrealitățile, întreteserea de lumi, utopiile, distopiile. Apelează la toate științele, într-un fel de abordare holistică a lumii din exterior și deopotrivă a lumii interioare. Tinde să recreeze limbajul romanesc. Fiecare concept este întors pe toate fețele, până la înțelegerea ultimă, este forțat să-și găsească parteneriate stilistice dintre cele mai atipice.

Realitatea nu e perfectă. Termenul *anomalie* intră în regim de recurență, străbate întreg edificiul textual, e unitatea semantică pretext, motor al căutării și revers, uneori obstacol și perplexitate, instanță a imposibilității de fixare-n logica realității proxime. Se însoțește cu diferiți determinanți (*anomalii ale timpului, anomalii ale spațiului, anomalii ale corpului, anomalii ale privirii, anomalii ale vieții* etc.), declanșând mirajul textual, realismul fantastic sau magic, frumusețea borgesiană, a necuprinsului, a cunoașterii ilimitate.

Nu am parcurs calea descifrării indicialității textuale de tip antroponimic, deși romanul este extrem de ofertant la acest nivel. Ne-au atras atenția, însă, câteva nume. Printre acestea, Charles Howard Hinton (1853-1907) și studiile sale despre a patra dimensiune. Mircea Cărtărescu se dovedește a fi un împătimit al acestei teorii. Romanul său e construit după intuițiile matematicianului și filosofului britanic, inventatorul termenului *teseract*, definibil ca *hipercub*. Nu e de ignorat faptul că acesta a scris și proză SF. A avansat ideea că spațiul posedă „o (ușoară) hipergrosime”, în a patra dimensiune, ceea ce ne-ar permite să construim idei 4D. Spațiul cel mai ofertant este, în acest sens, visul. De aici și extraordinara prezență a lui în textele cărtăresciene.

Analiza bogatului material lexical din romanul *Solenoid* ne conduce înspre ideea că asistăm la crearea unor tipare cognitive dominante, de neignorat, în creația cărtăresciană. Termenii fac parte din teritoriile semantice distincte, care trimit la domenii aparte, unele nesondate sau foarte puțin vizitate, până acum, de scriitorii români (exobiologia, embriologia, fizica cuantică, spre pildă). Cu alte cuvinte, Mircea Cărtărescu îi direcționează pe cititori înspre cunoaștere, sub toate formele ei. Face parte, asemenea unui George Călinescu, din paradigma emancipatorilor culturali. Stilul

său livresc, epatant, e menit să înfrângă comoditatea lecturilor uniforme. Vizionarismul cărtărescian, încercarea de străpungere a habitudinii în lectură, de remodelare, finalmente, a conceptului de *roman* și, prin extensie, de *literatură*.

### Priveliște lexicală și semantică

Există în romanul cărtărescian rețele ale lexicului, spații semantice tangente. Matematica, fizica și chimia sau biologia, exobiologia, embriologia și medicina, spre exemplu. *Teseract* e hiperlexemul în această arhitectură a conceptelor științifice. Prin asociere, în aceeași rețea, apar și termeni precum *hipercub*, *hipercubic*, *hipersferă*, *hipervolum*, *solenoid*, *tor* etc. Limbajul medical e unul particular, care înregistrează și el, în *Solenoid*, lexeme multiple, precum: *anomalie*, *ataraxie*, *atropină*, *cohlee*, *hialin*, *sferoid* etc. Dacă am încerca să facem o ierarhie a termenilor medicali preferați de scriitor, ar trebui să începem cu *anomalie*.

**ANOMALIE**, *anomalii*, s.f. Din fr. *anomalie*. Prin extensie, *defect*. Lexem central în textele cărtăresciene, nu doar în *Solenoid*. În acest roman e definit drept „povestea anomaliilor mele”. Toate ocurențele se raportează la propria persoană: „*anomaliile* mele își au sursa în zona minții” (Cărtărescu 2015, 90-91); „prima *anomalie* a vieții mele e Victor” (*Ibidem*, 174); (cu referire la operația bizară) „prima *anomalie* a vieții mele de după Victor” (*Ibidem*, 205); „povestea *anomaliilor* mele” (*Ibidem*, 217). La aceeași pagină, e de remarcat lista cu cărți la care face trimitere, atunci când se referă la „singurătatea animalică”: August Strindberg, *Singur*; Rainer Maria Rilke, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*; Robert Musil, *Rătăcirile elevului Törless*; Franz Kafka, *Jurnal*.

**ANTROPOZOF**, *antropozofi*, s.m. Din fr. *anthroposophe*. Cel care practică o formă de cunoaștere inițiatică a lumii și a omului printr-o abordare complexă, care vizează și dimensiunile spirituale, esența divină a ființei umane. Sensul consacrat trimite la o doctrină religioasă care îl apropie pe om de Dumnezeu până la posibilitatea substituirii unuia prin celălalt (cf. MDA2). Antropozoful este adeptul acestei doctrine sau, altfel spus, al acestei viziuni în care omul devine figura centrală. Context: „Akasha, memoria universală a *antropozofilor*” (Cărtărescu 2015, 44). *Antropozof* e un termen care-l conține pe primul, *akasha*. Relația este de interdependență semantică. *Akasha* este un cuvânt din sanscrită, cu semnificația *substanță a spațiului, eter*. În sens filosofic, la nivelul Antichității greco-latine, a fost echivalat cu *chintesență*. Apare ... și-n cosmologia indiană tradițională, utilizat în științele esoterice și-n ocultism. Devine, astfel, un concept care se referă la ceea ce este omniprezent, unic, etern, imperceptibil și inepuizabil.

**ATARAXIE**, *ataraxii*, s.f. Din fr. *ataraxie*. Concept care poate fi raportat la limbajul medical. Semnifică o stare maladivă, de pasivitate a unui organ. La nivelul limbajului filosofic, trimite la o concepție idealistă, care susținea că omul, pentru a dobândi liniște sufletească de nezdruccinat trebuie să se detașeze de frământările lumii. Context: „[...] *ataraxia* celor ce înțeleseseră că ochii împiedică vederea ca două dopuri

de carne și că doar cu ochiul înflorit sub țeastă se cuvine să privești.” (Cărtărescu 2015, 368).

**ATROPINĂ**, s.f. Din fr. *atropine* (cf. lat. *atropa* „mătrăgună”). Cu sensul de substanță toxică extrasă din mătrăgună, având un puternic efect calmant asupra sistemului nervos (cf. MDN), termenul se încadrează tot la limbaj medical. Context: „[...] legătura între visele cu levitație, atât de obișnuite, dar și de magice, și *atropina* pe care, de obicei la-nceput de trimestru, ne-o picurau în ochi [...]” (Cărtărescu 2015, 301).

**COHLEE**, s.f. Din fr. *cochlée* (cf. lat. *cochlea* „cochilie”). Canal osos al urechii interne, în formă de spirală. Contexte: „școala întregă [...] o ureche care-și ascultă propriile țuitori și mârâitul înfundat al *cohleei*.” (Cărtărescu 2015, 178); „Madreporul uman își ținea în clipa aceea și respirația. Liniștea se făcuse desăvârșită și înfiorătoare, de parcă niciodată nu fuseseră în lume vibrații pe care *cohleea* să le perceapă, cu care să intre-n rezonanță.” (*Ibidem*, 726). Se poate observa cum termenul *cohlee* e conectat la un lexem precum *madrepor*. Substantiv în română, împrumut din franceză (< fr. *madrépore*), utilizat mai cu seamă la plural, acesta semnifică un ordin de animale celenterate, care viețuiesc în colonii, mai cu seamă în mările calde.

**COLUMELĂ**, *columele*, s.f. Din fr. *columelle*. Axă a cochiliei melcilor. În contextul: „minusculele noastre *cohlee* din stâncile temporale, spirale asimptotice oprite doar după două ocoluri în jurul *columelei*” (Cărtărescu 2015, 706), *cohlee* și *columelă* se reunesc printr-un sem comun, forma spiralată. Trimit deopotrivă la modul în care textul e construit, mizând permanent pe geometrizare și înscriere într-un circuit semantic din care nu sunt excluse elementele formatoare, microsistemice.

**CREODĂ**, s.f. Din fr. *chréode* (trimite la greacă: *cre-* „trebuie” + *-odos* „drum/ cale”, adică „drum/ cale necesar(ă)”). Îl folosește și cu sens adjectival, *creodic*, mărturie a faptului că simte nevoia să creeze cuvinte noi de la termeni care sunt considerați cumva ilizibili pentru cititorul nefamiliarizat cu științele. Nu e consemnat în dicționarele de cuvinte recente. Termen care aparține biologiei și, prin extensie, fizicii cuantice și altor domenii novatoare. Considerat termen-valiză, neologic, a fost inventat de biologul englez C.H. Waddington, în secolul al XX-lea, pentru a descrie modul de dezvoltare a unei celule până-n punctul în care aceasta devine parte dintr-un organ specializat. Împrumutat din morfogeneza și biologie, ajunge să fie metaforă a unei realități complexe, care încearcă să clasifice, să ordoneze conținuturi. Apare, cu semnificație adiacentă, și-n limbajul informaticii. Contexte: „viețile noastre [...] rămân linii punctate, fantomatic: *creode*, diferențe de fază cuantică, străvezii și fascinante asemenea tulpinilor ce vegetează-ntr-o seră.” (Cărtărescu 2015, 38). Observăm cum termenul, nefiind unul cunoscut, e imediat explicat, printr-o sintagmă proximă, exactă, cu apartenență clară la limbajul științific, „diferențe de fază cuantică”. Ceea ce urmează e o secvență care conduce discursul înspre zona poeticității, fără a pierde, însă, acel sem pregnant, al naturii vegetalului (*tulpină*, *vegeta*), care certifică apartenența lexemului la câmpul semantic al biologiei.

**DEXTROGIR, -Ă**, *dextrogiri, -e*, adj. Din fr. *dextrogyre*. Calitate a unor substanțe de a roti planul de polarizare a luminii spre dreapta. Cu referire la Victor, fratele geamăn, născut din același zigot, pe care scriitorul îl definește ca „icoana mea răsucită-ntr-o altă dimensiune” (Cărtărescu 2015, 161) sau ca „prima anomalie a vieții mele e Victor” (*Ibidem*, 174): „inversarea aminoacizilor, schimbarea lor din *dextrogiri* în *levogiri*” (*Ibidem*, 161).

**EXO BIOLOGIE**, s.f. Un tip de biologie care se raportează la cunoașterea unor forme de viață existente în cosmos. Contexte: „*exobiologia* unor ființe de coșmar.” (Cărtărescu 2015, 140).

**HALIN, -Ă**, *hialini, -e*, adj. Din fr. *hyalin* (cf. gr. *hyalos* „sticlă”). Termen care aparține limbajului medical, cu referire la țesutul conjunctiv, al ochiului, prin urmare. Trimite la transparența sticlei. Poate fi substituit prin lexeme de tipul: *sticlos, incolor, transparent, vitros, străveziu*. Sensul conotativ, așadar, mută cursorul înspre transparent, asemănător cu sticla, ceva prin care se poate vedea. Interesant e că utilizarea termenului în literatura română ar putea începe nu cu Mircea Cărtărescu, ci cu Ion Barbu, poetul matematician, pentru care cuvântul (și, prin extensie, poezia) e o continuă încifrare, căutare a sensurilor ascunse, a semantismelor de sub sensul primordial, a celor liminale, care interferează pe uriașa și, adesea, indescifrabilă pânză a realității. Nu știu dacă apropierea dintre cei doi scriitori a mai fost făcută, dar ea există în subsidiar, atunci când ne referim la limbaj criptic, la text în text, la palimpsestul textual. Citez, spre „elucidare”, din *Oul dogmatic*, patru versuri reprezentative pentru ceea ce înseamnă creație barbiană: „Acordă lin/ Și masculin/ Albușului în *hialin*:/ Sărutul plin.” (Barbu 1979, 30-31). În Solenoid, hialin se însoțește cu lexeme de tipul *tendon, lichid, endoplasmă, substanță, organ, carne, tub, hașiș*: „albul *hialin* al tendoanelor” (Cărtărescu 2015, 25); „un lichid *hialin* ce aducea cu sperma” (*Ibidem*, 62); „endoplasma *hialină* zvâcnind în fiecare celulă” (*Ibidem*, 147); „o substanță roză, *hialină*, translucidă ca aceea ce umple trupul meduzelor” (*Ibidem*, 228-229); „organele *hialine* ce ni se arată în oglinzi și în vis, stafiile cu chipul nostru” (*Ibidem*, 497); „hașișul *hialin* al visului” (*Ibidem*, 580-581); „Fabuloasele ființe [...] păreau niște pui de balenă, dar visători și clorotici asemenea cărnii *hialine*-a meduzelor.” (*Ibidem*, 705); „țâșniri lungi, fluorescente de durere pură erau captate de tuburi *hialine*” (*Ibidem*, 802) etc. Și-n partea a treia din romanul *Orbitor*, termenul apare prin raportare la *manuscris*, un obiect care țintește perfecțiunea (cf. Constantinovici 2016): „Viu, viu și *hialin*, străveziu în dungile de lumină ce aleargă prin cameră.” (Cărtărescu 2007, 34). Textul e privit ca un organism viu, care presupune țesuturi, artere, mușchi, vase comunicante, asemănător unui corp transparent, susceptibil de a fi parcurs cu privirea de către cititor. Proprie limbajului medical, sintagma *țesut hialin* devine un concept transdisciplinar, ancorat într-o descriere conceptuală proprie unei viziuni aparte despre literatură, se înscrie într-o terminologie rară, cu tipar neologic, care instaurează un adevărat cod al scrierilor cărtăresciene (cf. Constantinovici 2016).

**HOID**, *hioide*, s.n. Din fr. *hyoïde*. Apare în limbajul medical, cu valoare adjectivală, mai cu seamă în sintagma *os hioid*. (Ca substantiv) Este un os în formă de

potcoavă, situat între baza limbii și laringe. Context: „[...] în cenotaful limbajului, cu urechea lipită de marele *os hioid*.” (Cărtărescu 2015, 334).

**HIPERCUB**, *hipercuburi*, s.n. Din fr. *hypercube*. Tes(s)eract, conform teoriei matematicianului Charles Howard Hinton. Una dintre cele mai puternice vocabule utilizate de scriitor. Contexte: „[...] se dezghioacă în fața noastră uluitorul boboc de trandafir al celei de-a patra dimensiuni, cu petelele sale perlate, cu adâncimea sa plină, cu suprafețele sale cubice, cu *hipercuburile* volumelor sale.” (Cărtărescu 2015, 140); „*hipercuburile* și supersferele și labirinturile cvadridimensionale ale unei lumi ce-și găsea acolo, în vastul și barbarul imperiu al structurilor cerebrale, punctul de inserție, portalul prin care halucinațiile, viziunile, trăirile în afara pielii trupului nostru și-a pielii ce-nvește constelațiile difuzau în realitate.” (*Ibidem*, 371); „[...] un *hipercub* din a patra dimensiune ar fi un obiect, neintuitiv pentru noi, mărginit de opt cuburi. Acest obiect a fost numit de Hinton *teseract*.” (*Ibidem*, 463); „*Hipercubul*, obiect levitând luminos într-a patra dimensiune, nu a fost limita, ci abia punctul de plecare al intensei meditații hintoniene.” (*Ibidem*, 466). Cu referire la cubul lui Dalí: „E însă teribil de greu de-nchipuit cum am putea alcătui *hipercubul* din crucea de cuburi pe care Dalí și l-a închipuit răstignit pe Isus, sau mai bine zis icoana lui omenească proiectată în lumea de-aici de inconceabilul lui trup cvadridimensional.” (*Ibidem*, 463). Livrescul termen *inconceabil*, reperabil în ultimul exemplu, străbate întreg romanul, cu sensul de ceea ce nu poate fi reprezentat cu puterile minții omenești; imposibil sau dificil de înțeles, imaginat, crezut. Lexemul *inextricabil* (< fr. *inextricable*), utilizat rar de către cititorul comod, cu sensul de „foarte încurcat, complicat, de neînțeles”, poate fi privit ca un substitut care funcționează pe același nivel semantic, tot în regim neologic. *Inomabil* e din același registru. *Incomprehensibil*, de asemenea. Toate pot fi întâlnite în rețelele de cuvinte și sensuri cu care scriitorul își ademenește cititorul în spațiul cu mai multe dimensiuni al textului și implicit al minții sale.

**HIPERCUBIC**, -Ă, *hipercubici*, -e, adj. Probabil din fr. *hypercubique*. Referitor la *hipercub*. Context: „Unde voi găsi pagina cubică în care să fie sculptată realitatea? Unde e cartea *hipercubică* între copertile căreia să fie adunate sutele de cuburi ale filelor ei?” (Cărtărescu 2015, 280).

**HIPERSFERĂ**, *hipersfere*, s.f. Din *hypersphère*. Sferă de mari dimensiuni, care nu poate fi descrisă cu exactitate și-n care se dezvoltă alte corpuri geometrice, prin reduplicare sau prin alte tehnici conexe. Contexte: „Sensul se află în *hipersferă*, în inomabilul obiect străveziu rezultat din bobârnaclul dat sferei din cea de-a patra dimensiune.” (Cărtărescu 2015, 92); „Dacă o *hipersferă* ar străbate lumea noastră, noi am vedea pe cer mai întâi un punct, apoi o mică sferă care-ar crește până la o mărime maximă și-apoi ar scădea treptat până la dimensiunile unui punct, ca să dispară fără urme sub ochii noștri uimiți.” (*Ibidem*, 462). E interesant de văzut că determinantul *inomabil* trimite atât la o realitate care nu poate fi numită, descrisă, cât și, prin aceasta, la ceva atât de monstruos, de grotesc, de anormal, încât nu poate beneficia de o clasificare, de o înscriere în limitele normalității.

**HIPERVOLUM**, *hipervolume*, s.n. Din *hypervolume*. Volum de mari dimensiuni, prin raportare la *hipersferă* și *hipercub*. Context: „[...] o lume în cinci dimensiuni, generată de un *hipervolum* în mișcare.” (Cărtărescu 2015, 471-472).

**HIPNOPOMP**, -Ă, adj. Cf. fr. *hypnopompique*. Care se produce la trezirea din somn. Context: „Nu în vis, nici în halucinații, nici în stări *hipnagoge* și *hipnopompe* mi-au sosit vizitatorii și-am fost izbit cu violență de șifonier după ce-am fost smuls din pat de o forță irezistibilă...” (Cărtărescu 2015, 97-98). *Hipnagog*, substantiv neutru în română, e un hipnotic, un medicament care provoacă somnolență. Se însoțește în exemplul dat cu *hipnopomp*, un termen din același câmp semantic.

**HIPOGEU**, *hipogee*, s.n. Din fr. *hypogée*, lat. *hypogeum*, gr. *hypogeion*. (Antichitate) Construcție, mormânt subteran. Contexte: (cu referire la aer) „veșted și trist ca într-un *hipogeu*.” (Cărtărescu 2015, 685); „În mijlocul *hipogelui*, altfel gol și alb, bine luminat de ferestre aflate lângă tavan, se afla o consolă cu cadrane și manete [...]” (*Ibidem*, 765). Dacă ne referim la întregul roman, sinonimul contextual e *cenotaf*.

**HOLOGRAFIC**, -Ă, *holografici*, -e, adj., adv. Din fr. *holographique*. Se asociază cu alți termeni congeneri, precum *hologramă* (< fr. *hologramme*), *holografie* (< fr. *holographie*). Ultimul trimite la ideea de înregistrare și posibilitatea de a privi holograma, imaginea spațială a unui obiect, cu ajutorul laserului (cf. DEX 2009). Solomon Marcus vedea *holografia* ca pe un procedeu care se va impune în viitor tot mai mult (cf. 1988, 110-115). Vorbea de „o nouă paradigmă în explicarea naturii: paradigma *holografică*” (*Ibidem*, 113), de știința care „a obiectivat natura, privind la ea prin lentile.” (*Ibidem*, 114). Context: „Ne lipeam, ne amestecam, Apollinaire și cu mine, T.S. Eliot și cu mine, Valéry și cu mine până când între noi se naștea, *holografic*, un hibrid neverosimil ce-ți dădea fiori pe șira spinării: cartea.” (Cărtărescu 2015, 69). Cartea e privită ca un palimpsest, o joncțiune între texte diferite, un imens intertext, o amalgamare de stiluri până la estomparea tuturor particularităților, până la obținerea unui obiect nou, în care vocile trecutului livresc stau amorțite-n litere albe.

**HOLONIC**, -Ă, adj. Din fr. *holonique*. Intim legat de substantivul masculin de origine engleză, *holon*, *holoni*, care înseamnă o structură care se comportă simultan ca sistem și subsistem. Context: „E o stare a ființei omenești pe care mintea mea *holonică* nu și-o poate imagina decât ca pe-o eternă matrioșka [...]” (Cărtărescu 2015, 698).

**MAELSTRÖM**, s.n. Din fr. *maelström*. Trimite la un cuvânt de origine neerlandeză, compus din *malen* „zdrobitor” și *ström* „curent” (cf. TLFi). Grafiat și: *maelstrom*. Este numele unui curent marin, creat de marea, turbionar, care acționează pe coastele Norvegiei. Cunoscut și sub numele de „gaura neagră a oceanului”. *Vârtej*, *volbură* sau *vortex* pot funcționa ca substituite. Episoadele narative cu ambarcațiuni absorbite-n vârtejul devastator apar adesea în literatura universală. E clar că Mircea Cărtărescu țese, prin cuvintele utilizate, punți între epoci, curente, stiluri artistice. Prin angrenarea în text a unui astfel de termen grafiat cu majusculă se creează niveluri de intertextualitate. În subsidiar, trimiterea e înspre atmosfera generată în textele lor de scriitori precum Edgar Allan Poe și Jules Verne sau înspre pictorii care-au descris furtuni pe apele mărilor și oceanelor (Rembrandt, *Crist în furtună pe marea Galilee*,

1633; Théodore Géricault, *Pluta meduzei*, 1818-1819). Context: „Dar scrisesem *Căderea*, spirala nebunească, largă ca un *Maelström* în primele cânturi, apoi tot mai frenetică, mai isteroidă, pe măsură ce divinul se schimba-n obscen, geometria-n anomie, îngerii în demoni de bestiar medieval.” (Cărtărescu 2015, 41). Fragmentul, care pare sculptat asemenea unei bucăți muzicale, ne trimite cu gândul, în limitele intertextualității, la scriitoarea australiană Stephanie Bishop. Există la ea, în romanul *Aniversarea*, o apropiere între ceea ce se întâmplă pe puntea vaporului unde are loc o crimă și ceea ce reușește muzica lui Șostakovici să transmită. *Anomie* e termenul care trimite, în fragmentul semnalat, la ideea de haos, de scăpare de sub control și dezorganizare. Fraza deține factorul de coeziune prin marcaj la nivel lexematic și sintagmatic: *Căderea, spirala nebunească, Maelström, frenetică, isteroidă, demoni de bestiar medieval*. Sintagma *spirala nebunească* e conectată, în regim figurativ, la alte două lexeme, deja analizate, *cohlee* și *columelă*.

**MANTIDĂ**, *mantide*, s.f. Din fr. *mantidés*. Insecte carnivore mari, de tipul călugăriței, care sunt în stare să-și devoreze partenerul sau prada cu prima pereche de picioare, adaptate la prins. Pare că Mircea Cărtărescu umblă la corpul lexicografic al faunei. Cărțile sale sunt umplute cu astfel de lexeme din spectrul animalier, care refac, într-un fel, ordinea universului sau o transpun în plan ficțional. Terminologia științifică în creația cărtăresciană ocupă un spațiu considerabil. Aproape că nu există frază în care să nu existe unități lexicale de acest fel. Scoase din ambalajul lor livresc, conviețuiesc cu lexeme care aparțin limbajului comun, dezvoltă metafore sau alte figuri de stil. Context: „[...] Goia, mai înalt ca niciodată, mai asemănător ca oricând cu o *mantidă* înțeleaptă, dar și amenințătoare” (Cărtărescu 2015, 135). Numele personajului, Goia, trimite, în subsidiar, la pictura lui Goya, la accentele fruste, care redimensionează liniile, formele și culorile, excelând într-o privire concentrată înlăuntrul ființei.

**ORAMA**. Din fr. *-orama* (cf. gr. *orama* „privire”). Element de compunere având semnificația „spectacol”, „priveliște”. În legătură cu amploarea visului: „*Orama* e vocea șoptită, fără coarde vocale și traiect fonator, care te cheamă-n miez de noapte pe nume. [...] Vaschide părăsi facultatea bucureșteană fără să-și ia licența, pentru un safari pe care-l continuă toată viața: vânarea visului suprem, *orama*” (Cărtărescu 2015, 585).

**PARAMECI**, *parameci*, s.m. Din fr. *paramécie*. Animale infuzoare, microscopice, protozoare care trăiesc în apele dulci. Context: „[...] toți câinii și elefanții și eucaliptii și păduchii și lichenii și *paramecii* vor pieri de asemenea până la unul, odată cu astrele și galaxiile și substanța diamantină a lumii noastre [...]” (Cărtărescu 2015, 193).

**POLITOP**, *politopi*, s.m. Din fr. *polytope*. Format pe areale diferite. Joncțiune cu tesseractul și toate compusele formate cu *hiper-*. Context: „*Politopii* erau corpurile din a patra dimensiune care-și aruncau în lumea obișnuită umbrele în formă de poliedre: tetraedre, octoedre, icosaedre, dodecaedre.” (Cărtărescu 2015, 470). Această enumerație formată din patru unități, e construită din elemente lexicale care ne conduc înspre limbajul matematicii. *Poliedru* (< fr. *polyèdre*), un termen care, în geometrie,

este un corp solid mărginit de mai multe suprafețe plane poligonale (cf. DEX 2009). Funcționează, în fragmentul dat, ca un hiperonim, celelalte vocabule (*tetraedre*, *octoedre*, *icosaedre*, *dodecaedre*) i se subordonează, sunt hiponime, adică forme poliedrale cu configurații diferite, potrivit numărului de fețe deținute (*tetraedrul* (< fr. *tétraèdre*), cu patru fețe triunghiulare, patru vârfuri și șase muchii; *octoedrul* (< fr. *octaèdre*), cu opt fețe; *icosaedrul* (< fr. *icosaèdre*, cf. gr. *eikosi* „douăzeci” și *hedra* „față”), cu douăzeci de fețe; *dodecaedrul* (< fr. *dodécaèdre*, cf. gr. *dodeka* „douăsprezece”, *hedra* „bază”), cu douăsprezece fețe (cf. MDN).

**SARCOPT**, *sarcopti*, s.m. Din fr. *sarcopte*. Parazit microscopic care provoacă scabia. Viețuiește sub pielea oamenilor și a animalelor. Context: „Înaintam ca un *sarcopt* pe sub copleșitoarele goluri” (Cărtărescu 2015, 332).

**SFENOID**, *sfenoid*, s.n. Din fr. *sphénoïde*. Os situat la baza craniului, în formă de șa. Cu valoare adjectivală, în sintagma *os sfenoid*. Transferul semantic și identificarea se face, în roman, prin metaforă, rezultând că sfenoidul cărtărescian este corespondentul fluturelui gigantesc, recognoscibil, în chip facil, de către cititorii care-au traversat relieful și zbaterea tridimensionale (zidite-n 3D-ul ficțional) din *Orbitor*. Context: „Văzu mai întâi că *osul sfenoid*, în centrul bazei craniului, era colorat ca un fluture tropical, pe când tot restul era de os palid. Aripile mari ale *sfenoidului* erau albastru electric, cele mici de un verde-smarald care, când unghiul privirii se schimba, își vira apele în violet. [...] Dar fantasticul *sfenoid* nu zburase niciodată: soarta lui, asemenea celei a lui Atlas, era să țină-n spinare sfera lumii, în care se află totul: incompreensibilul nostru creier, cu drama lui gödeliană.” (Cărtărescu 2015, 603-604). Cu trimitere la matematicianul, logicianul și filosoful Kurt Gödel (1906-1978). Acesta a încercat să arate că există teoreme matematice care nu pot fi nici demonstrate, nici infirmate. *Teoremele* lui Gödel, numite *de incompletitudine*, evidențiază caracterul deschis al cunoașterii matematice și, prin extensie, al oricărui tip de cunoaștere.

**SOLENOID**, *solenoidi*, s.m. Din fr. *solénoïde*. Termenul care dă titlul romanului este o bobină electrică cilindrică fără miez feromagnetic. Iată câteva definiții pe care le dă Mircea Cărtărescu *solenoidului* în romanul omonim: „bobina mea mistică” (Cărtărescu 2015, 558); „lentila asta energetică” (*Ibidem*, 757). Ambii determinanți, *mistică* și *energetică*, trimit înspre puterea pe care o deține acest instrument. Inventatorul „*solenoidului Borina*” este Nicolae Borina, zis Mikola, fizician, arhitect, un fel de medic. Contexte: „faimosul *solenoid* ” (*Ibidem*, 79); „Peste *solenoid* fusese turnată o șapă de beton și deasupra se construise casa.” (*Ibidem*, 81); „*Solenoidul* de sub podea umple odaia cu un zbârnâit aproape inaudibil.” (*Ibidem*, 111); „Torsul ca de pisică al *solenoidului* de sub podea” (*Ibidem*, 356); „sub cupolă exista un *solenoid* asemănător celui de sub camera mea de culcare” (*Ibidem*, 363); „Zbârnăitul slab al marelui *solenoid* din cupolă” (*Ibidem*, 379); „încastrat în pereții circulari, *solenoidul*: un tor de un metru și jumătate înălțime acoperit cu o sofisticată împletitură de fire de aramă, bobinate, fascicul după fascicul, într-un pachet strâns și întretăiat de sârmă groasă.” (*Ibidem*, 389); „[...] în ciuda palavrelor lui Borina, *solenoidii* trebuie să fie eterni și indestructibili, încastrați mai curând în structura realității decât în fundațiile

oraşului.” (*Ibidem*, 795); „[...] *solenozii* s-au aprins deodată mai tare, ca nişte inflorescenţe de flacără albastră.” (*Ibidem*, 819); „un *solenoid* arămiu, asemenea cozii împletite a unei roşcate uriaşe” (*Ibidem*, 830).

**TESERACT**, *teseracte*, s.n. Din fr. *tesseract*. Se însoţeşte cu termeni care transgresează teritoriul matematicii, de tipul *hipercub*, *hipervolum*, *hipersferă*. Elementul de compunere savantă *hiper-* le scoate din grila interpretativă uzuală. Acesta face din conceptele matematice nişte hiperconcepte susceptibile de a asimila întreg textul. Tesseractul este, potrivit definiţiei cărtăresciene, „creaţia majoră-a gândirii lui Hinton” sau „mandala mistică a lumii sale” (Cărtărescu 2015, 464). *Mandala*, un împrumut din franceză (< fr. *mandala*, cf. sanscrită, cu sensul original de „cerc”), semnifică, în budism şi tantrism, o imagine simbol care serveşte ca instrument al contemplaţiei; cerc magic (cf. MDN). Context: „[...] dacă orice casă e imaginea celui care o locuieşte, oricât de anamorfotică şi de înşelătoare, am ştiut şi eu că acolo, în *teseractul* acela de cenuşă, îmi aflasem cel mai desăvârşit autoportret.” (*Ibidem*, 77). E interesant de observat, într-un atare fragment, ocurenţa unui alt termen, determinantul *anamorfotică*, lexem care trimite la o imagine deformată, generată de suprafaţa unei oglinzi curbe. Se află în corelaţie cu *teseract*, definibil ca „hipercub”, un corp geometric ireal, plasabil în a patra dimensiune, în dimensiunea hintoniană, a tuturor posibilităţilor.

**ZAIMF**, *zaimfuri*, s.n. Din fr. *zaimph*. (Rar) Văl. Se asociază, în regim de substituţie contextuală, cu (ultra)diafan, hialin, translucid etc. Despre mesajul primit, în regim frastic hipnotic: „L-am simţit ca pe-o undă sferică izvorând din creierul schimbat al lui Ispas, o undă aproape vizibilă, ca un ultradiafan, curcubeean balon de săpun ce ne-a-ncorporat în visul *zaimfului* său [...]” (Cărtărescu 2015, 743). Ca-n mai toate frazele în care se aglomerează cuvinte cu sensuri apropiate sau încadrabile în acelaşi câmp semantic, pentru a defini mai bine ceea ce iese din limitele descriptibilului, se întâmplă ca stilul să fie unul eminent poetic.

## În loc de concluzii

Mircea Cărtărescu propune un model semantic de interpretare a operei sale. *Tesseract* e metaforă dominantă în roman. În această optică, metafora, de orice tip ar fi, „apare ca un fenomen lexical, dar nu depinde exclusiv de sistemul lexicului” (Eco 2007, 173). Pentru a fonda o dinamică a sensului, cuvântul are nevoie de manifestare sintagmatică, adică de un anumit ancoraj sintactic, de izotopii contextuale, de o logică a descoperirii etapizate. *Solenoid*, privit ca mecanism sau aparat textual complex, conţine propriile instrucţiuni de funcţionare. În acest cadru, unitatea semantică *teseract* vine la pachet cu „un potenţial program narativ” (*Ibidem*, 288-289) şi cu geometrizări lexicale şi semantice.

Frazele par scrise sub efectul hipnozei. Sunt pompate în ele acele unităţi ale unei memorii universale, care îl/ ne conduc înspre un tip de cunoaştere la care, în condiţii obişnuite (în afara hipnozei) nu ar/ am avea acces. Dimensiunea a patra, *inconcetabilă*, ţine de această ancorare în teritorii hipnotice, în oniric, de asemenea. Şi-n vis, formă narativă aflată sub controlul inconştientului, există şansa de a recupera o cunoaştere

uitată, încarcerată în pliurile memoriei. Visul perceput ca figură predilectă a eșafodajului narativ cărtărescian, metaforă a textului care încearcă să subziste sub povara unei dimensiuni ireale (4D). Textul cărtărescian se vrea a fi în sine un *teseract*, un cub special, o figură geometrică al cărei atu principal este acela de a nu putea fi niciodată analizată. Se sustrage interpretării. E un tip de sistem care își devorează dimensiunile în timp ce se înalță, reducând astfel sensul la pasagera secundă, instanță a unei contemplări punctuale.

*Cenotaful*, mormântul gol, e de fapt textul care, ajuns prin scriere la epuizare semantică, se reface continuu ori se instalează altundeva, în memoria cititorului sau într-un apendice al lecturii neîntrerupte. Astfel privind *monumentul* (doublet etimologic al lui *mormânt*) textului, nu vom risca să întâmpinăm nicio dificultate în clasificarea lexemelor într-o geometrie semantică incluzivă. Și revenim la cubul suprem, la *teseract*. Acesta include ordonări în sine ale unor cuburi mai mici, după principiul păpușii rusești, deja menționat.

Toate unitățile care aparțin unor limbaje distincte și, totuși, tangente, susțin structura *teseractului* lexical. Mircea Cărtărescu pune în balanța frazei, căutând așarnat echilibrul semantic, cuvinte din registre lexicale diferite, combină lexicul vechi cu cel „de ultimă generație”. Niciunul nu e facil de interpretat. Cititorul se vede asaltat de pânza, ca de păianjen, în care-l menține prozatorul. Lexemele matematicii/ biologiei etc. sunt ca niște instrumente prin care își/ ne explică demersul întreg. La modul ideal, interpretarea semantică, în cazul unui astfel de roman, va fi dublată de una critică, privită ca „o activitate metalingvistică ce aspiră să descrie și să explice care sunt rațiunile formale pentru care un anumit text produce un anumit răspuns” (Eco 2007, 224).

În acest cadru analitic, *anomalie* nu e doar un termen al limbajului medical, ci mai cu seamă un instrument de definire a textului. Ea dă seama despre „defectul” generic al textului romanesc, despre incongruențele care-i definesc corpul și despre limitele intrinseci. *Teseractul* e o anomalie a cubului comun, a figurii geometrice învățate la școală. Iată cum doi termeni veniți din zone științifice diferite, matematică și medicină, ajung să se motiveze finalmente unul prin altul, reflectând structura de adâncime a unui text ieșit din paradigma uzuală a receptării.

De fapt, termenul *teseract*, preluat din științele matematice, e insuficient pentru a demonstra saltul în dimensiunea irealității. Și iată cum revenim la insuficiența semantică a cuvintelor, care e tot un fel de anomalie, de boală reflectată în acea incapacitate funciară de a transcrie cu exactitate ceea ce simțurile rețin și amplifică în timp. Ce devine textul în aria de manifestare a hipercubului? O formă livrescă de reprezentare a lumilor existente, a celor interioare, deopotrivă, dar și o invitație de atingere a lumilor posibile. Textul cărtărescian acaparează un material lingvistic într-atât de vast și eterogen încât poate fi caracterizat ca o formă de opacizare extremă. Dar, contrar așteptărilor, ca-ntr-o pădure deasă care se deschide la un moment dat, dinamitând întunericul, el permite luminii să(-l) pătrundă, devine parte din ea, iar modelarea prin cuvânt se va produce întotdeauna cu concursul cititorului.

Avem etalată triada nominală *cub – hipercub – tesseract* sau, transferând totul în zona structurii narative, *text – hipertext – tesseract*. Elementul de stabilitate în triadele menționate rămâne tesseractul. Tot textul poate fi redus la procedeul *abducției*. Mai precis, ceva e permanent generat dintr-o unitate cu care se aseamănă la modul absolut, adică se reface urmând tiparul deja existent. Așadar, înțelegem abducția în sens semiotic, ca pe un fel de procedeu de generare a unui nou concept, de tipul tesseractului, dintr-altul, deja existent, cum ar fi cubul (Sebeok 2002, 189). Fiind „un proces inferențial” (Eco 2007, 243), pornește, ca-n științele exacte, de la o ipoteză, și permite desfășurarea unor incursiuni prin text. Numai în aceste condiții vom înțelege cum se produce permanent trecerea de la *micro-* la *macro-* (universuri sau dimensiuni narative, lexicale, semantice). Textul e construit, astfel, pe nivele de comprehensiune până în punctul ultim, acela care nu mai îngăduie decriptarea în regimul denotației, evaluarea logică a perspectivelor, ci doar crispera, dezarmarea, blocajul mental în fața necunoscutului. În concluzie, textul cărtărescian propune adesea piste ambigue, strategii sofisticate de înaintare în narațiune. Atinge limitele comprehensiunii. Cititorul trebuie, în atare câmp de lectură, să aleagă calea prin care să ajungă la revelația semantică. Prin urmare, abducția este, cu o formulă definițională succintă, un procedeu prin care, în semioză, pornind de la instrucțiuni textuale echivoce, suntem în stare să luăm decizii dificile la nivel de interpretare (Eco 2007, 243).

Tesseractul e și cadrul ori martorul neputinței de a trece în dimensiunea a patra, a lumilor posibile, conștientizând saltul respectiv. Probleme pot să apară în reprezentarea hipercubului hintonian, pentru că nu avem capacitatea de a face acel salt în dimensiunea 4D. De la lumea cuantificabilelor (bacterii, celule, organe, părți ale unor plante etc.), materială, descriptibilă și inteligibilă, se ajunge la sau în paradisul abstractelor, iar fără concursul imaginației extreme nicio fărâmbă din edificiul textual nu ar supraviețui.

Dubla ancorare stă la granița dintre text și hipertext, dintre ceea ce poate fi citit, presupune grade de lizibilitate, și acel *dincolo* textual, situabil în logica lumilor (im)posibile, a tesseractului. Intuim că Mircea Cărtărescu trece în *Solenoid* de la biografeme, descrieri punctuale, legate intim de propriul parcurs biografic, la dimensiunea transcendentă, care ocolește temporalitatea fizică, obișnuită, și se instalează într-o spațio-temporalitate *incredibilă*, imposibil de argumentat, neverosimilă, aflată acolo unde capacitatea noastră de înțelegere eșuează, deoarece „violează obișnuințele noastre logice și epistemologice” (Eco 2007, 223). În această perspectivă, toate creațiile cărtăresciene comunică, își răspund în dimensiunea realității necuantificabile. Iar lexicul, opulent și eterogen, organizat în formațiuni geometrice, e actant, martor fidel al acestei deveniri emfatică, în care Textul se autodevorează.

## Referințe bibliografice

- Barbu, Ion. 1979. *Poezii*. Antologie, prefață, tabel cronologic și bibliografie de George Gibescu. București: Editura Albatros.
- Cărtărescu, Mircea. 2015. *Solenoid*. București: Editura Humanitas.
- Cărtărescu, Mircea. 2007. *Orbitor. Aripa Dreaptă*. București: Editura Humanitas.

- Constantinovici, Simona. 1 martie 2016. *Hialin & clarity*. În „LaPunkt”.  
[cf. <https://www.lapunkt.ro/2016/03/hialin-clarity/>]
- DEX 2009 = Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”. 2009. *Dicționarul explicativ al limbii române*. Ediția a II-a revăzută și adăugită. București: Editura Univers Enciclopedic Gold.
- Eco, Umberto. 2007. *Limitele interpretării*. Ediția a II-a. Traducere de Ștefania Mincu și Daniela Crăciun. Iași: Polirom.
- MDN = MARCU, Florin. 2000. *Marele dicționar de neologisme*. București: Editura Saeculum.
- Marcus, Solomon. 1988. *Provocarea științei*. București: Editura Politică.
- MDA2 = Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti”. 2002. *Micul dicționar academic*. Vol. II. Literele D-H. București: Editura Univers Enciclopedic.
- Sebeok, Thomas A. 2002. *Semnele: o introducere în semiotică*. Traducere din engleză după ediția a II-a definitivă de Sorin Mărculescu. București: Humanitas.
- TLFi = *Trésor de la Langue Française informatisé* [cf. <http://atilf.atilf.fr/>]