Verosimilitatea fantasticului. Elemente de poetică a romanului în opera lui Mircea Cărtărescu

Şerban Axinte[*]

Keywords: *fantastic*; *plausibility*; *the poetics of the novel*; *diarist discourse*; *hyperrealism*

Opera lui Mircea Cărtărescu a evoluat organic. Multe dintre poeme par astăzi nişte *flash*-uri din *Nostalgia* sau *Travesti*, iar *Nostalgia* e comprimarea tuturor obsesiilor, ideilor şi procedeelor narative valorificate pe spaţii extinse în *Orbitor* şi *Solenoid*. Singura scriere ce doar aparent nu face parte din această ecuaţie a autogenerării e *Levantul*, o carte unică prin natura ei, căreia critica literară îi conferă un statut aparte. Totuşi, un fragment montat într-un chenar – ce marchează inserţia *ex abrupto* – ia cititorul *Levantului* prin surprindere, îl smulge din acel Babel al vocilor dificil de identificat şi îl aduce în intimitatea autorului:

> Eu, Mircea Cărtărescu, am scris LEVANTUL într-un moment greu al vieţii mele, la vârsta de treizeci şi unu de ani, cînd, nemaicrezând în poezie (toată viaţa mea de până atunci) şi în realitatea lumii şi în destinul meu în această lume, m-am hotărât să îmi ocup timpul clocind o iluzie (Cărtărescu 1998: 146).

În cazul acestui scriitor, poetica romanului se află în strânsă legătură cu un comportament aparte al fantasticului, aşa cum este înţeles de unii teoreticieni ai genului, precum Roger Caillois, Tzvetan Todorov, Gaston Bachelard, Jean-Luc Steinmetz ş.a.

Dacă *fantasticul*, ca gen autonom, cu un statut ontologic radical diferit în raport cu naraţiunea realistă exclude ideea de verosimil, la Mircea Cărtărescu lucrurile stau diferit. *Fantasticul* şi ideea de verosimilitate, de încredere în veridicitatea faptelor descrise, ajung să se intersecteze, chiar să se susţină reciproc. Asistăm la o bulversare a codurilor şi a categoriilor presupuse de acestea. Poetica romanului la Mircea Cărtărescu, aşa cum reiese ea, la modul implicit, din *Orbitor* şi *Solenoid* şi, la modul explicit, din unele fragmente din *Jurnal*, este următoarea: cu cât se păstrează mai mult convenţia realistă, cu atât ceea ce poate fi înţeles ca aparţinând fantasticului poate fi resimţit de cititor ca

[*] Institutul de Filologie Română „A. Philippide" – Filiala din Iaşi a Academiei Române, Iaşi, România.

BDD-V4912 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:33 UTC)

verosimil. În continuare voi încerca să arăt cum funcţionează, cum se împlineşte *verosimilitatea fantasticului* în romanele *Orbitor* şi *Solenoid.*

Putem începe o interpretare a *Orbitorului*, plecînd de la o declamaţie auctorială existentă în *Aripa stîngă*: „Totul e peste tot deodată şi-n fiecare clipă" (Cărtărescu 2007: 59) Iată principiul ordonator fundamental după care se ghidează scriitorul. A reuşi să spui şi să te comunici în totalitate prin fiecare semn pe care îl lansezi către exterior. Bineînţeles că „totalitatea" cunoaşte foarte multe nuanţe, e în strânsă legătură cu problematica timpului, presupune parcurgerea simultană a mai multor coordonate temporale. Omul, deşi e „un organ neînsemnat al lumii", poate fi considerat „întreaga lume". Ceea ce e vizibil pentru noi din spaţiu şi timp nu e decât o secţiune longitudinală, o simplă faţetă a întregului. Singura care face posibilă trăirea concomitentă a prezentului şi a trecutului este *nostalgia.* Ea reactivează sentimentele, le oferă dimensiunea reală.

> Spaţiul e paradisul, timpul este infernul. Şi cât de ciudat este că, la fel ca în emblema bipolarităţii, în miezul umbrei este lumină şi în lumină stă sămânţa umbrei. Căci altminteri ce este memoria, fântâna asta otrăvită din miezul minţii, din paradis? [...] Şi ce e dragostea, apa limpede şi răcoroasă din adâncul iadului sexual, perla cenuşie din scoica de foc şi de urlete sfâşietoare? Memoria, timpul regatului fără timp. Dragostea, spaţiul domeniului fără spaţiu. Seminţele opuse şi totuşi atât de asemănătoare ale existenţei noastre, unite peste marea simetrie, şi anulând-o, într-un singur mare sentiment: nostalgia (Cărtărescu 2007: 60).

Dacă *Orbitorul* nu ar fi altceva decât un colaj de meditaţii filosofice şi redefiniri de concepte fundamentale, romanul nu ne-ar spune mare lucru. Din fericire, „tratatul filosofic" e dependent de povestire. Organicitatea ideilor se verifică prin fiecare rând, prin fiecare „istorie" relatată, prinsă în pasta discursului autoreflexiv. Totodată, romanul îşi dezvăluie propria poetică, una care pune în relaţie ideea de *realitate* cu cea de *fantastic*, relaţie ce va deveni şi mai clară în *Solenoid.* Dacă pentru onirici realitatea era analogă visului, la Mircea Cărtărescu, fantasticul e analog realităţii. Deşi pare o contradicţie în termeni, chiar una flagrantă, textul cărtărescian elimină această posibilă suspiciune. *Fantasticul* se traduce uneori prin *halucinaţie*. Cum *verosimilul* este „o categorie a esteticii care exprimă ceea ce este conform cu adevărul, fără a pretinde că este în măsură să garanteze credibilitatea şi probabilitatea unui fapt" (Grati, Corcinschi 2017), mezalianţa cu fantasticul are drept efect îmbogăţirea ambelor componente ale dihotomiei.

În ciuda faptului că Mircea Cărtărescu a mărturisit de mai multe ori că nu ştie niciodată despre ce va fi următorul rând aşternut pe hârtie, nu putem să nu remarcăm felul în care cele trei volume răspund deziderateloriniţiale, exprimate chiar la începutul *Aripii stângi.* Vorbim despre „continuum-ul *realitate – halucinaţie – vis*" (Cărtărescu 2007: 27), despre o descoperire a lumii prin înţelegerea sinelui tripartit. De la fiecare dintre componentele enumerate mai

BDD-V4912 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:33 UTC)

sus se ţese câte un tip distinct de imaginar. Toate au, până la un punct, autonomie, autorul pare că tratează exhaustiv problematica asupra căreia se opreşte, dar, încet-încet, cerurile atât de diferite ale lumilor contrastive se completează, se împlinesc în Empireu.

Realităţii i se subordonează un imaginar anatomic, filigranat cu minuţiozitate pe un trup nevăzut, dar pulsatil, deci real. De multe ori, ceea ce pare metaforă se dovedeşte a fi o descriere stilizată şi spiritualizată a unui mecanism concret de funcţionare a organelor şi sistemelor ce compun corpul omenesc. În acest sens, creierul e privilegiat. El dirijează toate conexiunile. Emisfera stângă controlează mâna dreaptă, emisfera dreaptă controlează mâna stângă. Ambele fac posibile vederea, vorbirea şi memoria, cu alte cuvinte, nivelează drumul de la perceperea nudă a imediatului, până la capacitatea de a înţelege şi comunica idei abstracte. Cele doua emisfere, interconectate prin *corpul* calos, protejează şi acoperă creierul mic, cel în formă de fluture. Iată cum Mircea Cărtărescu amplifica misterul fiinţei umane, utilizând date ştiinţifice. Imaginarul anatomic cărtărescian propune o răsturnare completă a unghiului de vedere comun. De aici porneşte o explorare a lumii şi a adâncimilor sufleteşti, fără precedent în literatura română, cu excepţia mult discutatei filiaţii eminesciene care se verifică pe alocuri.

Halucinaţia e un alt mod de a înţelege realitatea. Pe de o parte, este *visul* fără somn, pe de altă parte, e un accident, distorsionare a acestei realităţi. Nimic nu e, cum ar putea să pară, definiţie a lui x în funcţie de x. Uneori frazele sunt reluate în formă aproape identică, dar ceea ce le deosebeşte dezvăluie esenţa, în dinamica ei *festina lente*. Din acest motiv, romanul ne apare ca o spirală infinită. În orice punct ne situăm avem perspectiva întregului edificiu, pe verticală şi pe orizontală, doar în trecut şi în prezent, pentru că „viitorul este nimic".

> Magistrale ale visului virau brusc în autostrăzi ale realităţii, creând constelaţii şi engrame pe care cineva, de foarte sus, le-ar fi putut citi ca pe un tatuaj multicolor, iar cineva de foarte jos le-ar fi simţit pe propria piele ca pe tortura sadică a tatuării (Cărtărescu 2007: 31).

Acest fragment ne oferă posibilitatea de a numi o altă teorie ce stă la baza *Orbitorului*: teoria haosului, efectul de fluture. Bătaia aripilor unui fluture provoacă o anomalie în curenţii de aer, un mic vârtej căruia îi corespunde, la celălalt capăt al lumii, o catastrofă. Scriitorul nu lasă niciun culoar neexplorat, croieşte simultan faţa şi reversul fiecărui lucru (şi am arătat mai sus cum e reversul în raport cu faţa). Mircea din prezent este efectul lui Mircişor şi invers, prin retrăirea nostalgică a trecutului. Puşi faţă în faţă, fiecare îi apare celuilalt ca o halucinaţie.

Visul cuprinde totul, e realitatea în varianta ei monstruoasă, căreia uneori îi spunem nu, nu, nu… din spatele unei cortine gelatinoase. Vorbim despre acea stare paradoxală din timpul somnului, în care undele cerebrale sunt aidoma celor specifice stării de trezie. *Rapid eye movement* – un element

BDD-V4912 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:33 UTC)

preexistent în opera lui Cărtărescu – se dovedeşte a fi un alt principiu generator al materiei narative. Important de subliniat e faptul că valorificarea datelor anatomice şi cognitive nu se face de dragul generării unui discurs delirant şi ilizibil (după cum se acuză în nenumărate rânduri scriitorul). Rezultatul e descoperirea unor noi tehnici narative ce depăşesc nivelul artificiilor de construcţie. Ele se împlinesc printr-o mare teorie asupra lumilor narative, teorie la care autorul şi cititorul ajung simultan, abia după descifrarea unei criptografii uriaşe. Textul ne oferă foarte multe dovezi în acest sens. Să ne amintim de *desenul din covor* al lui Henry James, celebra metaforă a esenţei literaturii, şi de desenul din covor, vehicul al unor mesaje subversive, capabile să pună în pericol siguranţa statului român. Mircea Cărtărescu absoarbe modelul în scrierea sa, îl integrează în propria ţesătură, al cărei sens se amplifică automat pentru că în spatele ei nu se află doar un narator-dispecer, ci unul integrat în metafora pe care tot el o zămisleşte.

După cum am mai afirmat, „tratatul filosofic" este dependent de povestire. Fără istoria evenimentelor petrecute în satul Tîntava (un spaţiu ce ne aminteşte de un Macondo îndepărtat), fără peripeţiile lui Vasile Badislav şi ale scopiţilor ruşi, fără naşterea din lift sau din cutia craniană a lui Herman, fără buclele temporale prin care ajung să se depene în faţa noastră vieţile atâtor personaje alegorice, dar fixate în real, cum sunt Catana, Costel, Maria, Cedric, Stănilă, Victor, Silvia, sau Mendebilul, fără toate acestea, nu am înţelege „codul tikitan", nu am şti cine sunt Ştiutorii şi ce vor ei, nu am realiza de ce **ORBITOR** e un cuvânt care produce panică, precedă revelaţii sau luminează o lume exact în momentul în care aceasta se stinge, odată cu citirea ultimului rând scris din carte.

O poetică implicită a romanului

Mircea Cărtărescu reuşeşte cel mai bine în romanul *Solenoid* să-şi consolideze poetica scrisului său (poetica romanului, una implicită, fireşte) şi, concomitent, să-şi exprime în cheie parabolică convingerile sale referitoare la raporturile dintre individ şi existenţa lucrurilor în genere. Îndrăznesc să spun că, în cazul de faţă, avem de-a face cu un mod insolit de reflecţie, prin inserarea în discursul narativ a unor provocatoare elemente paraştiinţifice ce devoalează unele realităţi situate „la limita cunoaşterii". Practic, gândirea sinelui şi a lumii, aflată în dependenţă de aceste fenomene noi ale cunoaşterii umane, generează o viziune bine închegată asupra realităţii, asupra unei realităţi extinse însă.

Pornind de la „anomaliile" sale, personajul narator vrea să scrie un roman, în ciuda faptului că el consideră că acest gen literar tulbură şi ambiguizează sensul faptelor. De fapt, el nici nu poate face delimitări precise între ficţiunile restrictive şi diversele forme de realitate reproduse în „laboratoarele" minţii sale:

BDD-V4912 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:33 UTC)

> Nici măcar nu pot face, în cazul anomaliilor mele, distincţia dintre vis, amintiri străvechi şi realitate, între fantastic şi magic, între ştiinţific şi paranoic. Bănuiala mea este că, de fapt, anomaliile mele îşi au sursa în zona minţii în care distincţiile astea nu funcţionează, iar zona asta a minţii mele nu este decât o altă anomalie. Faptele din darea mea de seamă vor fi fantomatice şi străvezii, dar aşa sunt lumile în care trăim simultan (Cărtărescu 2015: 90–91).

Această convingere apare în carte foarte des, în diferite forme. La un moment dat, naratorul afirmă oarecum tranşant că *ficţiunea* este chiar *realitatea* sau, cel puţin, face parte din ea.

Romanul – darea de seamă, manuscrisul – decurge dintr-un jurnal, considerat dovada clară că, „în câte o clipă şi-un loc cu coordonate precise, lumea s-a deschis, a făcut o breşă prin care s-au strecurat înăuntru pseudopodele, fermecătoare şi teribile, ale altei lumi, nu ale uneia ficţionale, nici ale unui creier înfierbântat, ci încrustate în ceea ce încă mai numim realitate". Transferul continuu al paginilor diaristice în roman face posibilă deschiderea eului către celelalte euri aflate „în sertarele de morgă" ale conştiinţei şi, totodată, către celelalte dimensiuni ale realităţii:

> Nici un roman n-a arătat vreodată vreun drum, toate, dar absolut toate se resorb în inutilul neant al literaturii. Lumea s-a umplut de milioane de romane care escamotează singurul sens pe care l-a avut scrisul vreodată: cel de-a te-nţelege pe tine însuţi până la capăt. […] Singurele texte care-ar trebui citite vreodată sunt cele neartistice şi cele neliterare, cele aspre şi imposibil de-nţeles, cele pe care autorii lor au fost nebuni să le scrie […]. Şi sutele de voci fără chip care-au scris pe fiecare pagină singurul cuvânt care contează: eu. Niciodată el, niciodată ea, niciodată, tu. Eu, secţiunea prin timp a imposibilei persoane a patra (Cărtărescu 2015: 276–277).

Dar persoana a patra introduce dimensiunea a patra. Problematica celei de-a patra dimensiuni se dovedeşte a fi esenţială în economia narativă. Prin intermediul ei se redefineşte continuu nu doar viziunea despre lume, ci şi cea despre scris – ca mod de explorare a fiinţei secrete. Din acest motiv, romanul se hrăneşte, nu din observarea lumii exterioare, ci din paginile unui jurnal, din realitatăţile eului/ eurilor.

Hiperrealitatea şi mistificarea biografică

Această hiperrealitate face posibilă regândirea genului literar. Jurnalul este dimensiunea a patra a romanului. Discursul diaristic, deşi se aseamănă cu cel romanesc, vede adânc în text, îl poate „vindeca" de bolile sale specifice. Îi oferă acces la afinităţile subterane pe care creatorul le are cu diferitele ipostaze ale creaţiei sale. Aici intră şi experienţele livreşti esenţiale. Nici ele nu rămân în afară, ci sunt asimilate, regândite. Cu referire la omul „inteligent" şi „fantast" Raskolnikov, se spune la un moment dat că „oroarea cărţii ăleia e chiar asta: că omul de pe stradă poate ucide din stupida necunoaştere de sine. Fiindcă

BDD-V4912 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:33 UTC)

nu-nţelege şi nu suportă valoarea anonimatului". Să fie oare dorinţa de a înţelege şi de a suporta valoarea anonimatului motivul pentru care Mircea Cărtărescu îşi mistifică biografia? Numeroase aspecte ale biografiei autorului sunt comune cu cele ale naratorului, doar că acesta din urmă reprezintă şi reversul celui dintâi. Mistificarea e aici o deschidere spre o altă posibilitate a destinului. Naratorul citeşte poemul *Căderea* la „Cenaclul de luni" şi este pur şi simplu desfiinţat atât de colegii săi de generaţie, cât şi de „marele critic". Acceptându-şi condiţia de scriitor ratat, naratorului nu-i mai rămâne decât posibilitatea de a fi profesor la o şcoală mărginaşă şi mizerabilă. De altfel, romanul se deschide cu următoarele fraze:

> Am luat din nou păduchi, nici măcar nu mă mai miră, nu mă mai sperie, nu-mi mai provoacă greaţă. Doar mă mănâncă. [...]. N-am cum să nu iau păduchi – sunt profesor la o şcoală de periferie. Jumătate din copii au păduchi (Cărtărescu 2015: 9).

Această imagine a omului invadat de paraziţi îşi are corespondentul spre finalul cărţii în povestea lui Palamar, cel care îşi cultivase în mod deliberat pe propria piele o colonie de sarcopţi:

Mircea Cărtărescu ştie foarte bine să deschidă şi să închidă parabolele. Nu lasă nimic în obscuritate, amplul său text parcurgând încă de la primele fraze un drum spre închidere şi împlinire. Doar că în cazul de faţă nu avem de-a face cu un cerc ce se închide, ci cu o amplă spirală a cărei împlinire constă în deschiderea sa către alt nivel. Manuscrisul e realitatea, iar aceasta nu poate fi altceva decât o spirală. Romanul de faţă conţine mai multe poveşti, mai multe întâlniri determinante pentru destinul naratorului. Acestea pot reprezenta nişte etaje ce trebuie parcurse în scopul nemărturisit al unei elevări spirituale, cea care face posibil accesul în *dimensiunea a patra*.

Entomologia fricii

Cele mai bune pagini ale cărţii sunt provocate de revelaţia unei lumi de jos, cea a acarienilor, aceşti demoni invizibili capabili să preia controlul fiinţei din interior. Frica se dovedeşte a fi cea mai cumplită boală. Aceasta însă e capabilă să mişte ceva în individ, să nu-l abandoneze la nivelul propriului confort interior. Avem de-a face cu un conflict dintre material şi imaterial, cu o ieşire a naturii din cadrele ei obişnuite, pentru a se reinventa pe tărâmul fanteziei:

> Uitându-mă la animaliculele astea înrudite cu pegra şi abominaţia absolută a regnului animal, cu păianjenii, căpuşele şi sarcopţii râiei, cu sugătorii de sânge şi mâncătorii de ţesuturi vii, mă mira mai puţin, totuşi, cruzimea oarbă a naturii, cât fantezia ei fără sfârşit (Cărtărescu 2015: 759).

Nu întâmplător apariţia acarienilor este pusă în legătură cu însăşi ideea de fantezie. Aceasta generează întotdeauna realităţi alternative ce îmbogăţesc aşa-zisa realitate prozaică, cea care de fapt nici nu există. Nu există, deoarece

BDD-V4912 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:33 UTC)

realitatea deschisă are un efect iradiant, modelator şi asupra contingenţei. Frica devorează mintea, o goleşte de vechiul conţinut, dar nu reuşeşte să o dizolve, ci să o facă permeabilă la *fantezia realităţii*, să se poată umple cu un nou conţinut, unul imprevizibil.

Eu sunt Mântuitorul!

Ca să revin la ideea că romanul ar fi o spirală mereu deschisă spre alt nivel, amintesc aici de *Parabola Mântuitorului* abil controlată de autor şi complet asumată de narator. Ne aflăm în zona cea mai intensă a cărţii din punctul de vedere al trăirilor şi cea mai bogată din perspectiva semnificaţiilor pe care le propune. Naratorul este pe cale – prin puterea solenoidului bătrânului Palamar – să coboare în lumea sarcopţilor de râie ca să le dea acestora speranţa mântuirii:

> Vei fi mesagerul meu. Te voi trimite la ei cu mesajul meu de izbăvire. Să nu-ţi fie teamă, totul va dura doar câteva ore aici, tot atâţia ani acolo. Pot transforma [...] întreaga fiinţă interioară a unei făpturi omeneşti în trupul unui sarcopt orb, născut şi crescut acolo, în lumea oarbă a galeriilor lui, între mormane de ouă şi dejecţii. Va fi un acarian fără cusur, ales de mine încă din pântecul mamei sale (Cărtărescu 2015: 766).

Nu ştiu cât reuşeşte naratorul să le aducă acarienilor pe lângă vestea mântuirii şi legea nouă, cea a iubirii, dar în mod sigur izbuteşte să-şi ofere sieşi această lecţie christică, identificându-se doar în primă instanţă cu însuşi mântuitorul. Cert este că romanul se încheie într-o atmosferă dantescă, într-o lume în care dragostea reuşise deja să mute sori şi alte stele. Empireul – ce a luat locul visurilor şi coşmarurilor năucitoare – rezistă apocalipsei terestre ce face să dispară şi „legiunile de demoni ce ne parazitaseră, ca nişte larve de trichinela, viaţa interioară" (Cărtărescu 2015: 837). Acolo în Empireu (într-o capelă părăsită) naratorul îşi află ultima locuinţă în care va trăi împreună cu cele două Irine, soţia şi fiica:

> Acolo, între pereţii ei dărăpănaţi şi-acoperiţi de fresce, ne vom muta, acolo ne vom iubi şi ne vom creşte fetiţa, acolo vom îmbătrâni împreună. Îmi voi împinge, acolo, adânc, capul în apele visului (Cărtărescu 2015: 837).

Solenoid este una dintre acele cărţi care prin seducţie îşi transformă cititorii în ipostaze ale naratorului. Nu mă refer doar la lectura empatică. Solenoidul nu mai rămâne o bobină goală, ci una supraîncărcată de fantezia tuturor celor care citesc.

Bibliografie

Cărtărescu 1998: Mircea Cărtărescu, *Levantul*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Cărtărescu 2007: Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa stângă*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Cărtărescu 2015: Mircea Cărtărescu, *Solenoid*, Bucureşti, Editura Humanitas.

BDD-V4912 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:33 UTC)

Crăciun 1999: Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia `80 în texte teoretice*, Piteşti, Editura Paralela 45.
Dobrescu 1998: Caius Dobrescu, *Modernitatea ultimă. Eseuri*, Bucureşti, Editura Univers.
Ferber 2001: Michael Ferber, *Dicţionar de simboluri*, traducere de Florin Sicoe, Chişinău, Editura Cartier.
Grati, Corcinschi 2017: Aliona Grati, Nina Corcinschi, *Dicţionar de teorie literară*, Chişinău, Editura Arc.

The Plausibility of the Fantastic. Elements of the Poetics of the Novel in Mircea Cărtărescu's Work

This article has as a starting point the following observation: if *the fantastic*, as an autonomous genre, as it is understood by some theoreticians like Roger Caillois, Tzvetan Todorov, Gaston Bachelard, Jean-Luc Steinmetz and others, with an ontological status radically different from the realist narration excludes the idea of plausibility, in Mircea Cărtărescu's work the things are a little bit different. *The Fantastic* and the idea of plausibility, of trust in the described facts, intersect each other, even support each other. We are witnessing an upheaval of codes and of the cathegories related to them. The poetics of the novel at Mircea Cărtărescu as it implicitly appears in *Orbitor* and *Solenoid* and explicitly in some parts of the Journal and in some interviews, is the following: the more the realistic convention is preserved, the more what can be understood as belonging to the fantastic can be felt by the reader as plausible. In addition, the writer is feeding his novels with the diary writings. The continuous transfer of diarist pages into the novel makes it possible to open the self to the other selves in the consciousness' drawers and, at the same time, to the other dimensions of reality including the *fantastic*. Another issue explored in this study is that of the fourth dimension that proves to be essential in the narrative economy.

BDD-V4912 © 2018 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:53:33 UTC)