

Ficțiunea enciclopedică și extensiile sale. Puncte de plecare, aplicații și polemici

Alex VĂSIES

Puse în față unor opere literare – în special romane – ale căror ambiții la nivel de conținut și de structură au ridicat probleme și întrebări din ce în ce mai serioase, începând cu a doua jumătate a secolului XX, critica și teoria literară s-au văzut nevoite să apeleze la concepte și metode noi, capabile să opereze cu aceste texte. Fie că a fost vorba de forme aluvionare, de forme al căror sens unitar și centrat tipic modernismului a început să se pulverizeze, tinzând spre o dinamică destructurată, rizomatică, sau de ficțiuni cu ambiții totalizante, principala consecință a acestui fenomen s-a manifestat sub forma unor încercări de a impune concepte care să corespundă noilor tipuri de discurs literar.

Textul de față își propune să prezinte un ansamblu de perspective teoretice care operează cu lumi ficționale a căror complexitate și volum de informație au constituit argumentele încadrării lor într-o tipologie maximalistă (Ercolino), pornind de la modul în care anumite universuri imaginare sunt configurate după un model enciclopedic (Mendelson). Voi încerca, în prima parte a lucrării, să prezint principalele coordonate ale narațiunii sau romanului enciclopedic și ale enciclopedismului ca mod de organizare a informației textuale, în a doua parte urmând să exemplific perspectiva prezentată prin două mini-studii de caz care se concentrează pe ficțiuni aparținându-le lui David Foster Wallace și Mircea Cărtărescu. În a treia parte, propun o perspectivă critică asupra conceptului, precum și posibile dezvoltări și direcții de interpretare a unui tip de narațiune care a ajuns să ocupe o poziție proeminentă în dezbatările literare contemporane.

Enciclopedism și roman enciclopedic

Noțiunea de *roman enciclopedic* este lansată și începe să se impună, mai ales în cercurile academice, odată cu anul 1976, atunci când Edward Mendelson publică eseul „Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon”. Textul poate fi citit ca un punct de origine pentru dezbatările care aveau să urmeze, mai ales în spațiul american, în privința unor prozatori precum Thomas Pynchon, William J. Gaddis sau, mai recent, David Foster Wallace – cu toate că, începând cu a doua jumătate a lucrării, autorul se referă, aproape exclusiv, la *Curcubeul gravitației* (*Gravity's Rainbow*), carte publicată de Pynchon în 1973. Deși insistența lui Mendelson pentru autorul postmodern a fost suspectată ca reprezentând o campanie dusă împotriva juriului Premiului Pulitzer (Herman și van Ewijk 168), care refuzase să premieze un roman care generează chiar și în ziua de azi dezbateri și polemici dintre cele mai antrenante, constituindu-și, în plus, o bibliografie proprie (Levine și Leverenz, Tanner sau Weisenburger – pentru a menționa doar cele mai cunoscute nume), se va vedea, pe parcursul lucrării de față, că demersul profesorului american nu s-a construit ca un simplu exercițiu de admiratie și de popularizare, ci că raportarea la *Curcubeul gravitației* a reprezentat un punct necesar în dezvoltarea teoriei *narațiunii enciclopedice*¹ propuse de Mendelson. Pe lângă acesta, Mendelson numește alte șase opere semnante de autori reprezentativi pentru modelul său, din șase țări diferite: *Divina Comedie* a lui Dante, *Gargantua și Pantagruel* al lui Rabelais, *Don Quijote* al lui Cervantes, *Faustul* lui Goethe, *Moby-Dick* de Melville și *Ulise* al lui Joyce. Pentru a explica moștenirea culturală diferită a fiecărui autor, trebuie spus că profesorul american atribuie acestor texte o funcție de reprezentare a unei identități culturale naționale. Exemplul ipotetic al cărții *Os Lusíadas*, a lui Camões, exprimă o zonă în privința căreia teoreticianul evită să se pronunțe în lipsa unor cunoștințe satisfăcătoare și vine în prelungirea observației că

¹ În ceea ce privește demonstrația lui Mendelson, acesta folosește conceptele de narațiune și roman enciclopedic interșanjabil, fără alte precizări terminologice.

literatura Statelor Unite ale Americii are, în rândul narațiunilor numite de Mendelson, doi reprezentanți (1267).

Autorul afirmă, încă de la începutul textului, că prin *narațiune enciclopedică* se referă la un „gen” care poate fi definit în baza a șapte criterii îndeplinite de fiecare dintre textele menționate mai sus: aceste narațiuni (1) oferă „o descriere exhaustivă a cel puțin unei tehnologii sau științe”; (2) prezintă, în structura lor enciclopedică, o multitudine de stiluri literare; (3) conțin elemente monstruoase sau sunt definite de monstruozitate; (4) nu „culminează în consumarea unei relații de dragoste din punct de vedere sexual”; (5) sunt deopotrivă analitice și sintetice; (6) fac apel la o istorie mitică sau chiar la o istorie a „propriului mediu”; (7) propun o dimensiune poliglotă sau o istorie a limbajului (1270-1273). Tranziția dinspre *narațiune* spre *roman* enciclopedic se realizează datorită unei rădăcini epice substanțiale și faptului că aceste texte apelează „în mod extensiv” la sinecdocă (1269). În plus, la fel ca proiectele enciclopedice de la care se revendică terminologic, „genul” narativ propus de Mendelson are ambiția de a-i oferi cititorului „întregul domeniu de cunoaștere și credințe ale unei culturi naționale” (1269), într-un mod asemănător celui despre care, mai târziu, încercând la rândul său să teoretizeze un gen romanesc (cel maximalist) prin apelul la enciclopedism, Stefano Ercolino vorbește ca despre un impuls de a reda „totalitatea realului” (47). Această conjugare a unui volum de informație vast cu dimensiunea națională a autorului din spatele proiectului enciclopedic reprezintă unul dintre cele mai ofertante puncte ale ipotezei lui Mendelson, aspect pe care îl voi aprofunda ulterior. Însă, pentru moment, mi se pare mai important să revin la cei doi reprezentanți ai culturii americane și la argumentul în baza căruia Mendelson justifică dublarea lui Melville de către Pynchon: *Circubeul gravitației* este o narațiune universală, care depășește granițele culturii americane, astfel încât autorul și proiectul său nu se mai circumscriu unei logici naționale restrânse și limitate. Pornind de la o structură circulară – Steven C. Weisenburger nuantă, spunând că ar fi mai degrabă vorba de o intrigă care ia forma unei mandale (9) –, naratorul dinamitează și

deconstruiește, dezvoltând narațiunea aproape „paranoic” (Levine 67), ajungând la o dimensiune rizomatică în care textului nu îl se mai poate atribui un exterior care să poate fi identificat și definit formal prin reducție, ci doar un interior, de unde și reproșurile de obscuritate și de ininteligibilitate care au fost aduse cărții.

Însă tocmai impulsul enciclopedic universalizant pe care Mendelson încearcă să îl consacre în cazul lui Pynchon ridică anumite probleme din punctul de vedere al modului de a „opera” cu un volum de informație „excesiv”, de a-l discursiviza și organiza, care pare să genereze o tensiune extrem de ofertantă între tentația completitudinii și incapacitatea de a configura această completitudine într-o structură fixă, totală. Acest aspect este, poate, mai vizibil decât oriunde altundeva în literatura americană postmodernă care se revendică de la Pynchon (prozatori precum David Foster Wallace, Mark Z. Danielewski sau Don DeLillo), caracterizată de o cantitate imensă de informație care interpelează cititorul și îl confruntă cu însăși complexitatea sistemului în care autorul încearcă să o organizeze și care, totuși – pentru că vorbim de opere care au la bază o logică a mimetismului reprezentațional – implică o „partialitate” care își găsește corespondentul în „incapacitatea mintilor noastre, cel puțin în prezent, de a cartografi imensa rețea comunicațională globală, multinațională și descentrată, în care suntem prinși ca subiecți individuali” (Jameson 45). Însă grila enciclopedică la care îmi propun să mă refer (foarte pe scurt) în continuare are la fel de mult de a face cu formele care se dezvoltă în sijul celui mai important reprezentant al acestui tip de ansamblu (*Circubeul gravitației*) pe cât are de a face cu cel mai cunoscut model dialogic al tradiției enciclopedice.

Encyclopédie sau un Dicționar Sistematic al Științelor, Artelor și Meserilor (Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers) a fost publicată între anii 1751 și 1772 de Denis Diderot și Jean le Rond D'Alembert și este recunoscută ca una dintre cele mai importante realizări ale gândirii iluministe din secolul al XVIII-lea. Într-o analiză comparativă cu *Istoria Naturală* a lui Pliniu (care, subordonată epicului, pare că ar putea fi

mai ușor de apropiat de structura romanului enciclopedic), Matthew Warren Raese subliniază aspectul dialogic al *Encyclopédie* francezilor, evidențiind faptul că „abordarea dialogică consideră encyclopédia ca fiind un text mediator între savanți sau între autor și cititor. Structura encyclopédiei dialogice s-a schimbat de-a lungul timpului drept urmare a acestui fapt. În timp ce organizarea tematică a encyclopédiei pedagogice i-a permis cititorului să treacă dintr-o singură lectură de la un subiect la următorul, fără să fie nevoie să sară pagini sau să apeleze la volume separate, organizarea structurată și referințele încrucișate i-au permis cititorului să sorteze și să aleagă între subiecte. Astfel, aşa cum cercul este o figură simbolică importantă pentru encyclopédia pedagogică, arborele este o importantă figură simbolică pentru encyclopédia dialogică. Ramurile principale ale arborelui simbolizează diferențele corpuri de cunoaștere, în timp ce ramurile mai mici desemnează sub-domeniile din cadrul disciplinelor” (2014, 12).

Spre deosebire de demersul enciclopedic al lui Pliniu cel Bătrân, lucrarea iluminiștilor francezi are, pe lângă componenta instrumentală, care servește la educarea cititorului, și o articulație tipică perioadei iluministe, anume aceea de a lăsa loc unei „conversații cu final deschis” (Anderson 918) pentru urmașii care își vor dori să asume continuarea proiectului. Mediul encyclopédiei se articulează așadar și printr-o funcție inovativă revoluționară, cea colaborativă.

Într-un text care compară structura dicționarului cu cea a encyclopédiei, Umberto Eco raportează *Encyclopédia* lui Diderot și D'Alembert la modelul rizomatic al lui Deleuze și Guattari. El afirmă că Encyclopédia „face rizomul inteligibil”, prin aceea că, deși fiecare descriere locală a rețelei rizomatice e doar o ipoteză care contribuie la suma globală, fiind astfel susceptibilă de falsificare, proiectul celor doi iluminiști se situează între structura arborescentă, „care se prezintă pe sine drept cea mai economicoasă soluție prin care poate fi confruntată și rezolvată o anumită problemă a reunirii cunoașterii” (82) și structura rizomatică, care propune noduri de semnificație la intersecția liniilor arborilor, creând astfel „un grafic geografic sau o hartă” (92). Se poate observa, deci, că la

nivelul unui material care se ordonează într-un fel total atipic, lipsit de centru, figura enciclopedistului, ca instrument și principiu de sistematizare și asamblare, are, totodată, și o funcție textuală, pe care Diderot și D'Alembert nu o punctează încă precis, dar care este necesară tocmai scopului de a face volumul de informație inteligibil, chiar dacă, în ultimă instanță, acesta nu poate fi organizat ca un sistem global (Eco 84). Cum anume asamblează și sistematizează autorii postmoderni conținuturile diverse și contradictorii ale capitalismului târziu, având în vedere că ne referim la reprezentanții unei logici aflate dincolo de narațiuni unificatoare, în care însuși impulsul enciclopedic de a reprezenta completitudinea este subminat și relativizat de un tip de narațiune înțeleasă ca „narațiune a sfârșitului narațiunilor” (Jameson xvi)?

Infinite Jest și Solenoid ca romane enciclopedice

Publicat de David Foster Wallace în 1996, romanul *Infinite Jest* a exercitat, de la publicare și până în prezent, o fascinație care a inclus deopotrivă mediul academic și publicul nespecializat, câștigându-și statutul de *roman-cult*. Acest lucru se datorează, pe de o parte, erudiției de care dă dovadă scriitorul american și, pe de alta, ironiei și stilului său captivant (Raese 133). În ceea ce privește lectura sa în cheie *enciclopedică*, *Infinite Jest* continuă o tradiție postmodernă a acestui gen, dar reușește și să recontextualizeze și să chestioneze dimensiunea enciclopedică prin dificultățile și ironia pe care le propune atât la nivelul conținutului, al lumii ficționale, cât și la nivelul formei. La fel ca în cazul romanului lui Thomas Pynchon, structura avansată de David Foster Wallace este greu de redus la o schemă simplă, univocă, cu atât mai mult cu cât, spre deosebire de predecesorul său, Wallace apelează la un sistem de note extrem de minuțios și cuprinzător, care nu face altceva decât să complice și mai mult întreaga structură a romanului, pulverizând și dezechilibrând sensul narațiunii în fiecare articulație (Letzler 306).

Timpul narațiunii din *Infinite Jest* se construiește într-un viitor distopic, în care Statele Unite ale Americii, Canada și Mexic formează un super-stat nord-american numit O.N.A.N (Organization of North American Nations), a cărui denumire aşază de la bun început opera lui Wallace sub semnul satirei. Universul ficțional se concentrează în jurul unei academii de tenis pentru juniori și al unui centru de recuperare pentru persoanele care au abuzat de substanțe narcotice. Patru narațiuni principale se întrețes în *Infinite Jest*, fiind greu de stabilit dacă vreuna dintre ele ar putea fi consacrată ca dominantă. Este vorba, în primul rând, de un grup de radicali originari din Quebec („Asasinii în scaun cu rotile”), care plănuiesc o lovitură de stat. A doua narațiune se concentrează pe un grup de locuitori ai Bostonului care, în urma abuzului de droguri și de alcool, încep un program de recuperare la Clinica Ennet. Al treilea fir epic prezintă atmosfera în care, în cadrul academiei de tenis condusă de James și Avril Incandenza, tinerii sportivi se antrenează, în acest punct fiind marcate raporturile de concurență și idiosincraziile fiecărui personaj care ia parte la acest mediu. A patra narațiune a romanului lui Foster Wallace prezintă povestea familiei Incandenza, concentrându-se mai ales pe fiul cel mai mic, Hal. Cele patru fire epice sunt conectate prin intermediul unui film, *Infinite Jest*, a cărui seducție fatală și morbidă pe care o exercită asupra spectatorilor îi aruncă pe aceștia într-o stare de abulie extremă. Filmul este opera finală a lui James Incandenza, unul dintre fondatorii și proprietarii academiei de tenis.

Pe lângă numărul excesiv de pagini (mai mult de 1000) și multitudinea de subiecte (relații de familie, dependență, sport, teorie filmică, probleme geopolitice etc.) pe care opera le problematizează, utilizarea notelor la sfârșitul cărții (unele dintre ele dezvoltându-se în note de subsol care, la rândul lor, creează ramificații suplimentare, potențând și mai mult caracterul întortocheat al romanului) trimit spre sistemul de referințe încrucișate folosit de Diderot și D'Alembert în *Enciclopedia* iluministă. Totuși, mecanismele enciclopedice de ordonare și organizare a informației specifice unui text non-literar complică textul lui Wallace și

impun anatomiei romanului un fragmentarism pe care l-aș numi *anarhetipic* (Braga 243-271), și care intră în dialog cu pluralitatea celorlalte tipuri de discurs, prin utilizarea unor elemente specifice literaturii confesive, genului *romance* sau discursului cinematografic. Pe lângă faptul că impun o trăsătură de *narațiune enciclopedică*, acestea contribuie la transgresarea convențiilor ficționale, în sensul în care dau seama de o „ficționalitate impură” (Genette citat în Raese 150).

Mai mult decât atât, David Foster Wallace apelează constant la domenii științifice precum matematica, chimia, lingvistica, insistând mai ales asupra *psihopatologiei*, prin intermediul căreia autorul american pare să stabilească o legătură între formele de manifestare ale personajelor cărții și forma de organizare a romanului. Cu alte cuvinte, situațiile în care personajele lui Foster Wallace sunt ipostaziate par să aparțină unui „vortex logic care consolidează chiar comportamentul care este menit să fie înlăturat” (Raese 146), de unde și complicațiile apărute în cazul celor dependenți de droguri sau de alcool sau fascinația morbidă pentru filmul lui James Incandenza.

Monstruozitatea romanului constă, în primul rând, în dimensiunea sa impunătoare, și în explorarea unui univers distopic ale cărui elemente definiitorii reprezintă abateri (în sens de anomalii). Chiar dacă *Infinite Jest* își propune să satirizeze societatea consumeristă și industria cinematografică, tipul de problematizare pe care autorul american îl propune avansând, de pildă, teoria unui film care ajunge să își devoreze spectatorii reprezintă o „apocalipsă prin absorbție”, în același fel în care „acumularea infinită este esențialmente imposibilă, din același motiv din care a număra până la infinit este imposibil” (Fest 291).

Despre aspectele erotice din romanul lui Wallace se poate afirma cu certitudine că implică o componentă disfuncțională evidentă, miza romancierului fiind cea de a relativiza conceptele de frumusețe sau de atracție sexuală. Cel mai bun exemplu în acest sens îl reprezintă perechea Don Gately – Joelle Van Dyne (poreclită și Madame Psychosis), doi dintre pacienții clinicii de dezintoxicare. Dependența lor de droguri (un lucru

care, cel puțin din punctul de vedere al unei vulnerabilități comune) îi desparte în loc să îi unească, astfel că sensibilității emoționale și susceptibilității erotice li se acordă o funcție grotescă, și mai greu acceptabilă decât consumul de droguri în sine. În plus, chiar sexualitatea debordantă a lui Joelle este distorsionată prin episodul în care aceasta își arde fața cu acid, problematizând astfel simbolic întreaga accepție a felului în care, în societatea distopică pe care o explorează, noțiunile estetice, în tradiție postmodernă, sunt chestionate și reevaluate până în punctul în care ajung să își piardă din trăsăturile esențiale. Modelul pe care se bazează cartea lui Foster Wallace presupune o alternanță permanentă între raporturi analitice și sințeze, mergând până la suprapunerea celor două moduri, pentru a ajunge la o formă hibridă, atât la nivelul formei, cât și la cel al conținutului. Componenta mitică sau construirea unei istorii a „propriului său mediu”, pe de o parte, și dimensiunea poliglotă (sau raportarea la o istorie a limbajului) pot fi și ele reperate în *Infinite Jest*. Dincolo de funcția de a satiriza, implicația ironică are rolul de a înlocui un discurs literar dominant, reprezentând „o progresie importantă spre mitic, întrucât ironia funcționează aici ca o învăluire a înțelegerii comune și a integrării culturale” (Raese 186). Poliglotismul, chiar dacă nu la fel de excesiv precum în *Circubeul gravitației*, se remarcă și în *Infinite Jest* (mai ales cuvinte și pasaje în limba franceză) și funcționează în opozиie cu limba oficială a nou formatului stat O.N.A.N., ca o formă de frondă lingvistică la adresa unei societăți dominante.

Aparatul de note pe care Foster Wallace îl folosește pentru a complica și fragmenta – mă refer aici la modul în care acest mecanism textual acționează asupra cititorului – o narativă deja complicată, dezvoltată pe mai multe planuri și sub-planuri, destabilizarea oricărei unități textuale prin referințe și intrigi care se ramifică rizomatic la nesfârșit reprezentă, pentru cititori și pentru critici literari, „o provocare, o amenințare și, în același timp, o atracție” (Boswell 118). Structura *anarhetipică* a romanului lui Foster Wallace este, deci, evidentă, prin rezistența și „alergia” la o hermeneutică tradițională – la acest lucru contribuind și „vocabularul supersofisticat și sintaxa complexă” (118).

Trecând acum la un exemplu autohton, vreau să precizez că am ales *Solenoid* de Mircea Cărtărescu, o operă de o „profundime enciclopedică” (Terian 6), cu o logică „fractalică, asimptotică, spiralată [...] asumată, la nivel conceptual, într-un sens postmodernist sau chiar post-postmodernist” (Cesereanu 7), datorită centralității autorului în sistemul literar românesc și relevanței sale în câmpul literar internațional (în ultimii șapte ani, Cărtărescu a fost de fiecare dată propunerea instituțiilor literare și culturale românești pentru Premiul Nobel). Menționat, cu *Orbitor*, e adevărat, alături de *Exuviiile* Simonei Popescu, ca un autor specific compozițiilor anarhetipale (Braga 253), Cărtărescu propune o narățiune asistemnică, descentrată în mod programatic, al cărei volum de informații intră în mod evident sub semnul enciclopedismului.

Pe scurt, dacă ar trebui să se identifice un fir epic sau măcar un punct de declanșare al romanului, s-ar putea spune că *Solenoid* este o ficțiune speculativă care prezintă povestea unui profesor (cândva scriitor aspirant) la o școală din Colentina, povestea unui marginal, deci, al cărui manuscris (un text dispersat, halucinant, care documentează „anomaliiile” naratorului, episoadele onirice și fantastice pe care acesta le experimentează noaptea) poate fi citit ca o enciclopedie, întrucât subiectele pe care le abordează variază de la fizică teoretică și literatură americană, până la parazitologie și matematică. Romanul pleacă de la un episod cât se poate de adevărat, și anume lectura din octombrie 1977 de la Cenaclul de Luni (condus de Nicolae Manolescu și frecventat de majoritatea scriitorilor optzeciști care aveau să se afirme în deceniile următoare), în care Mircea Cărtărescu, citind poemul *Cădereea*, s-a remarcat și a fost consacrat ca unul dintre principalii reprezentanți (dacă nu cel mai important) ai generației ‘80.

Pe lângă titlu, o trimitere la o bobină fără miez care creează un câmp magnetic și care există, în Bucureștiul naratorului, în şase locații, facilitând fenomenul de levitație, Cărtărescu problematizează și hipercubul, teoretizând astfel în jurul posibilității de „ieșire”, de depășire a spațiului fenomenal. Traversarea dimensiunilor este discursivizată în *Solenoid* și își găsește un corespondent în transgresarea generică. Căci, deși este prezentat ca roman și

chiar dacă prezintă caracteristicile acestui gen ficțional, *Solenoid* este și o enciclopedie de stiluri, o îmbinare a discursurilor literare și non-literare, a căror dihotomie își propune să o depășească printr-un proiect total de tipul celor teoretizate de Mendelson.

Monstruozitatea cărții constă nu doar în dimensiune, ci și în tematica sa. „Anomaliiile” naratorului, vizitele nocturne ale unor personaje care reprezintă „excrescențe în real ale unei lumi imperfect suprapuse peste cea vie” (Vancu 111), precum și o excesivitate tipic cărtăresciană în ceea ce privește stilul (aluvionar, digresiv, deși frazele parcă au ajuns la o concizie și o lungime mai rezonabilă decât cele din *Orbitor*), contribuie, toate, nu doar la chestionarea genului romanesc (și, în sens *anarhetipic*, la o relativizare a nucleelor de sens), ci și la o reproblemizare a convenției literare (Crețu). Case cu „zeci, sute sau mii de camere” (Cărtărescu 84), mecanisme excesive de telescopare a lumilor (de la cele mai mari la cele microscopice – episodul cu intrarea naratorului în lumea sarcopțiilor râiei fiind, în acest sens, cel mai relevant) evidențiază dimensiunea monstruoasă a *Solenoidului*.

Referitor la modul în care dragostea și relațiile sexuale sunt abordate în acest univers ficțional, este important de spus că narcisismul naratorului (deja o constantă în literatura cărtăresciană) are o funcție de obstrucționare, contribuind la imposibilitatea personajelor de a ajunge la o împlinire erotică. Relevante în acest sens sunt scenele de sex în imponderabilitate (cărora și Nicolae Manolescu, chiar dacă mai degrabă critic la adresa romanului, le recunoaște efectul estetic), facilitate de câmpurile de levitație create de solenoizii bucureșteni, și care pun problema unui blocaj al evoluției erotice în acest punct. Nu există completitudine sau realizare erotică în romanul lui Cărtărescu, la fel cum nu există o evoluție, o *questă*, în sens *arhetipic*, ci permanente linii de fugă, disocieri și prelungiri care fac din *Solenoid* un text mutant (Crețu).

Un alt aspect extrem de important al romanului lui Cărtărescu, relevant atât pentru încadrarea sa în clasa narațiunilor enciclopedice, cât și pentru o estetică prin excelенță postmodernă, este dimensiunea sa autoreferențială, apelul pe care opera îl face la istoria propriului mediu.

Referințele sunt dintre cele mai variate (atât reale, cât și imaginate), de la Manuscrisul Voynich până la Leonardo da Vinci (o trimitere la enciclopedism), de la tratate de psihologie și neuroștiințe până la povestea lui Mina Minovici și a institutului de medicină legală (episod care capătă o autonomie narativă proprie, într-o digresiune „periferică”). Analizele pe care Cărtărescu le aplică nu doar fantasmelor naratorului, ci și unor fenomene extrapersonale, impulsul de a îndrepta în permanență narațiunea spre mecanismele de creație se îmbină cu modurile sintetic și analitic de a opera cu un material complex și multiform.

În ceea ce privește poliglotismul, *Solenoid* propune numeroase citate (latină, engleză, franceză), unele dintre ele marcate, altele, în tradiție postmodernă, reciclate și recontextualizate, care descriu aspectul *dialogic* al cărții. Chiar dacă prezintă o „viață ultrabanală” (Cărtărescu 609), povestea din *Solenoid* pare să iradieze și să comunice în toate direcțiile, ca o manifestare rizomatică și plurimorfă a mișcării unui individ al cărui scop este cunoașterea totală – și pentru care descoperirea lumii coincide cu dorința de a evada din corp, din pagină, din spațiul tridimensional (51). Mai interesant, însă, în această „enciclopedie a anomaliei” este faptul că Mircea Cărtărescu problematizează chiar conceptul cunoașterii. Pe lângă informație ca atare (54), naratorul *Solenoidului* supune dezbaterei chiar calitatea acestei cunoașteri, dintr-un punct de vedere empiric, ajungând să îi chestioneze gradul de (in)certitudine și principiile de articulare: „De unde știu că există, însă, chiar și ce e-n fața mea, suprafața cu peri pe dosul mâinii mele, unghiile mele cornoase, cana de cafea de pe masă? Ce este realitatea? Ce motor visceral și metafizic convertește obiectivul în subiectiv? M-am gândit de multe ori cât greșim când privim realitatea ca pe un dat simplu și bazal, când ea-i, de fapt, animalul cel mai întortocheat, mai stratificat, mai plin de organe, cleiuri, tuburi, grăsimi și cartilagii care se poate închipui. Animalul în care trăim, viermele anelid cu carne făcută din pulbere infinită de stele” (554-555).

Însuși principiul enciclopedic este discutat aici la nivel ontologic – pentru cine și cum este adunată și contextualizată toată informația? Ce

funcții și ce relevanță are un proiect enciclopedic? Cui îi vorbește și din care perspectivă? Acestea par să fie întrebările pe care le implică poetica lumii ficționale imaginate de Mircea Cărtărescu, într-un roman enciclopedic care își reevaluează în permanență mizele și deschiderile.

Pornind tocmai de la asemenea întrebări și de la dezbateri mai recente asupra narațiunilor enciclopedice, îmi propun, în ultima parte a lucrării, să chestionez autoritatea explicativă a unui astfel de model, într-un demers care se articulează în trei direcții, chiar cu scopul de a imagina câteva linii probabile în cercetările viitoare pe subiectul narațiunilor enciclopedice: prima vizează dimensiunea reprezentativă a proiectului ficțional enciclopedic, iar prin acest lucru mă refer la tensiunea dintre impulsul totalizant, conform căruia creatorul universului ficțional vizează construcția unei lumi definite de completitudinea informațională specifică structurii enciclopedice, și imposibilitatea propriu-zisă de a reprezenta și controla o astfel de completitudine; a doua abordează dimensiunea procesuală a unui demers de acest tip, de această dată la nivelul efectului pe care îl produce lectura unei astfel de narațiuni asupra cititorului/observatorului extern și eventualele mecanisme pe care le poate antrena parcurgerea unui text marcat de discontinuități structurale; a treia dimensiune identifică fundamentele unei posibile analize intersecționale care vizează poziția instanței care concepe universul enciclopedic în cîmpul socio-cultural național și global.

Enciclopedism reloaded

Romanul enciclopedic, aşa cum îl definește Edward Mendelson, implică o ambiție totalizantă de reprezentare a cunoașterii, însă scapă din vedere tocmai tensiunea dintre completitudine și caracterul de potențială acumulare continuă (open-endedness) subliniat pentru prima dată de Diderot (van Ewijk 213). Fredric Jameson sau Stefano Ercolino sunt nume care au făcut ca modelul mendelsonian să pară azi unul depășit tocmai datorită caracterului static și total pe care îl aplică reprezentărilor de tipul romanului lui Pynchon, fără a chestiona problema totalizării (208). Nu

degeaba, în definiția în zece puncte a romanului maximalist pe care o propune, cercetătorul italian vorbește de un „mod enciclopedic”, și nu de un gen, amintind ulterior de faptul că, în postmodernitate, proiectul enciclopedic este „strivit de propria greutate” (Ercolino 29), datorită faptului că „o masă enormă și amorfă circulă în mod neîntrerupt prin canalele multiple și omniprezente ale noii media”, făcând ca orice tentativă de encyclopedism să devină una „titanică și menită intrinsec eșecului” (30). Așadar, o linie de explorare care să includă analiza acestei tensiuni inerente este posibilă prin studierea 1. posibilelor situații narative (care implică existenții ai lumii ficționale) din care transpare această tensiune; 2. componentei sociale sau exterioare lumii ficționale, printr-o abordare critică biografistă, care să se concentreze asupra vieții și intervențiilor publice ale autoarei/autorului cu privire la teme encyclopedice precum totalizare, completitudinea, (im)posibilitatea unei reprezentări complete și.a.m.d.

Despre cel de-al doilea aspect enunțat mai sus, care vizează dimensiunea procesuală a demersului encyclopedic la nivelul efectului pe care o astfel de lectură îl are asupra cititorului, trebuie spus că acesta are o tradiție îndelungată. Am menționat mai sus, în trecere, *Istoria Naturală* a lui Pliniu cel Bătrân, drept unul dintre cele mai importante modele pedagogice encyclopedice. Calitatea acestei structuri constă în faptul că oferă o progresie practică a demersului de învățare (Raese 12), apelând la digresiuni prin intermediul cărora cititorul se familiarizează mai întâi cu subiectul în sens general, înțeles ca o clasă amplă, iar apoi cu subiectele specifice, organizate în baza acumulării și aprofundării particularităților fiecaruia. Lectura, afirmă David Herman, în continuarea unor teoretizări cu precădere moderniste, face din cititor o ființă care umple goluri (67), într-o logică cognitivă creativă, configurată (după cum știm de la Doležel) de inevitabilă incompletitudine a lumilor ficționale.

Pornind de aici, aş dori să mă refer pe scurt la o analiză pe care David Letzler i-o face lui David Foster Wallace, aplecându-se asupra exhaustivității sistemului de note de final din *Infinite Jest*, și concentrându-se pe modul în care dinamica de reveniri și piedici pe care narațiunea îl

impune cititorului ar contribui de fapt la antrenarea atenției și gândirii acestuia (308), într-o dialectică a conținutului distractiv (a se citi *entertaining*) și a celui plăcăsitor, care definește, în mare măsură, întreaga operă a lui Wallace (vezi și Cioffi sau Clare). Din această perspectivă, pe urmele eseului lui Letzler dezvoltat ulterior într-o carte care aprofundează un alt model cu rădăcini în encyclopedismul lui Mendelson (mega-romanul), consider că o potențială direcție a unor cercetări care pornesc de la proiectele encyclopedice ar putea viza problematizarea mecanismelor cognitive inerente lecturii acestora, mai ales atunci când avem de-a face cu structuri narrative care se abat în mod programatic de la logica narării liniare.

Nu în ultimul rând, în sياjul modelului encyclopedic și al altor forme narrative maximaliste (vezi LeClair, Karl, Strecker sau Burn), mi se pare extrem de ofertantă perspectiva examinării poziției și statutului instanței care concepe universul encyclopedic în cîmpul socio-cultural național și global. Cine are dreptul să articuleze discursul encyclopedic și cum ajunge cineva într-o asemenea poziție, se întreba Hilary Clark (n.3, 108) la sfârșitul unei analize a procesului de discursivizare a conținutului informațional encyclopedic publicate la începutul anilor nouăzeci. O direcție interesantă a unei astfel de analize mi se pare chestionarea anumitor sisteme naționale în care autorii vin să umple niște spații și să se adapteze unor modele de consacrat formală. Aceasta ar fi, de exemplu, cazul Marelui Roman American (Buell), menit să confirme, într-un mod „grandios”, existența unei națiuni care trăiește anxietatea legitimării culturale (12). Pe lângă centralitatea oferită de cea mai vizibilă cultură de după cel de-al Doilea Război Mondial, mi se pare că autori precum Pynchon, Wallace, DeLillo sau Danielewksi – pentru a mă limita doar la numele deja menționate în lucrarea de față – beneficiază de avantajul acestui cadru interpretativ în lupta pentru afirmare literară, spre deosebire de autori cu proiecte la fel de ambițioase din culturi marginale, unde astfel de configurații teoretice lipsesc sau apar cu un decalaj considerabil.

În continuarea acestei idei, nu lipsită de importanță mi se pare o analiză transnațională a circulației formelor maximaliste (în care includ și

romanul enciclopedic), mai ales că proiecte precum 2666 al lui Roberto Bolaño sau *Trilogia Nocilla* a lui Agustín Fernández Mallo au ajuns să fie în ultimii ani dezbatute în spațiul literar de limbă engleză cu o fervoare asemănătoare omologilor lor americani. De asemenea, după cum s-a putut observa pe parcursul acestei lucrări, cărțile discutate în teoretizările enciclopedice sunt semnate exclusiv de bărbați albi. Din acest motiv, o analiză intersecțională (vezi Collins și Bilge) care să examineze resorturile de afirmare și de valorizare în raport cu rasa, clasa, genul sau abilitatea autoarelor și autorilor mi s-ar părea cât se poate de relevantă și necesară, pornind, de exemplu, de la romane maximaliste cu o dimensiune enciclopedică evidentă, precum *Dinți albi* de Zadie Smith sau *Scurtă istorie a șapte crime* de Marlon James.

Referințe:

- Anderson, Wilda. „Encyclopedic Topologies”, în *MLN*, vol. 101, nr. 4, French Issue (septembrie 1986), Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 912-929.
- Boswell, Marshall. *Understanding David Foster Wallace*. Columbia, South Carolina: The University of South Carolina Press.
- Braga, Corin. *De la arhetip la anarhetip*. Iași: Polirom, 2006.
- Buell, Lawrence. *The Dream of the Great American Novel*. Cambridge: Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 2014.
- Burn, Stephen. „The Collapse of Everything: William Gaddis and the Encyclopedic Novel”. *Paper Empire: William Gaddis and the World System*, editor Joseph Tabbi. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2007, 46–62.
- Cărtărescu, Mircea. *Solenoid*. București, Humanitas, 2015.
- Cesereanu, Ruxandra. „From Blinding to Solenoid: Brain Maps, Visions, and Dreams in Mircea Cărtărescu’s Fiction”. *Revista Transilvania*, nr. 8/2020.
- Cioffi, Frank L. „‘An Anguish Become Thing’: Narrative as Performance in David Foster Wallace’s *Infinite Jest*”. *Narrative*, 8.2 (2000): 161–81.
- Clare, Ralph. „The Politics of Boredom and the Boredom of Politics in David Foster Wallace’s *The Pale King*”. *Studies in the Novel*, 44.4 (2012): 428–46.
- Clark, Hilary A. „Encyclopedic Discourse”. *SubStance*, vol. 21, Nr. 1, Issue 67 (1992), pp. 95-110, publicat de University of Wisconsin Press.

- Collins, Patricia Hill și Sirma Bilge. *Intersectionalitate*. Trad. de Cătălina Stanislav și Anca-Simina Martin. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2021.
- Crețu, Bogdan. „Literatura ca discurs autorevelat (I)”. *Observator cultural*, nr. 810. Arhiva online. Consultat la data de 12.02.2022.
- Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Ercolino, Stefano. *The Maximalist Novel*. Trad. Albert Sbragia. New York: Bloomsbury Academic Publishing, 2014.
- Fest, Bradley J. „Then out of the Rubble”: The Apocalypse in David Foster Wallace’s Early Fiction”, în *Studies in the Novel*, vol. 44, no.3, Fall 2012.
- Herman, David. *Story Logic: problems and possibilities of narrative*. Lincoln și Londra: University of Nebraska Press, 2002.
- Herman, Luc, și Petrus van Evijk. „Gravity’s Encyclopedia Revisited: The Illusion of a Totalizing System in Gravity’s Rainbow”. *English Studies*, vol. 90, nr. 2, aprilie 2009.
- Jameson, Fredric. *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu*. Trad. de Alex Văsieș și Vlad Pojoga. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2021.
- Karl, Frederick R. *American Fictions: A comprehensive History and Critical Evaluation*. New York: Harper and Row, 1983.
- LeClair, Tom. *In The Loop: Don DeLillo and the Systems Novel*. Urbana: University of Illinois Press, 1987.
- Letzler, David. „Encyclopedic Novels and the Craft of Fiction: Infinite Jest’s Endnotes”. *Studies in the Novel*, vol. 44, nr.3, toamnă 2012.
- Levine, George. „Risking the Moment: Anarchy and Possibility in Pynchon’s Fiction”. *Thomas Pynchon*. Editată și cu o introducere de Harold Bloom. New York: Chelsea Publishers House.
- Manolescu, Nicolae. „Fratele meu geamăn, scriitorul”. *România Literară*, nr. 2/2016.
- Mendelson, Edward. „Encyclopedic Narrative: From Dante to Pynchon”. *MLN*, vol. 91, nr. 6, decembrie 1976, 1267-1275.
- Mendelson, Edward. „Gravity’s Encyclopedia”. *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*, eds. George Levine și David Leverenz. Boston, Massachusetts: Little, Brown, 1976, 161-95.
- Pynchon, Thomas. *Circubeul Gravitației*. Trad. și note Rareș Moldovan. Iași: Polirom, 2010.
- Raese, Matthew Warren. „The Contemporary Encyclopedic Novel”. PhD diss. University of Tennessee, 2014.

- Strecker, Trey. 1998. „Ecologies of Knowledge: The Encyclopedic Narratives of Richard Powers and His Contemporaries”. *Review of Contemporary Fiction* 18, nr. 3: 67–71.
- Tanner, Tony. *Thomas Pynchon*. Londra: Methuen, 1982.
- Terian, Andrei. „The Poetics of the Hypercycle in Mircea Cărtărescu’s *Solenoid*”. *Life Writing*, 2020. DOI: 10.1080/14484528.2020.1747351
- Van Ewijk, Petrus. „Encyclopedia, Network, Hypertext, Database: The Continuing Relevance of Encyclopedic Narrative and Encyclopedic Novel as Generic Designations”. *Genre*, vol. 44, nr. 2, vară 2011.
- Vancu, Radu. „Mircea Cărtărescu. Nostalgia umanului”. *Vatra*, nr. 1-2/2016.
- Wallace, David Foster. *Infinite Jest: a Novel*. Boston: Little, Brown and Company, 1996.
- Weisenburger, Steven C. *A Gravity’s Rainbow Companion*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 2006[1988].