Nicoleta IFRIM
Universitatea „Dunărea de Jos” Galaţi

FRACTALII ŞI LITERATURA. REPERE FRACTALICE ÎN RE-LECTURA POEMULUI *MELANCOLIE* DE M.EMINESCU

Abstract *: Taking into account the fractal perspective upon life itself, the existential universe becomes focused on discontinuity regarded as primery sourse for different behivours. In this light, the contemporary science can only grasp the uni-dimensional appearance of forms by quantifying their materiality. In change, the fractal perspective brings forth spiritual contemplation due to the fact that forms have qualitative, dynamic nature. "The form is free diversity" said Bachelard in a fractalic manner, idea which clearly renders the fractal urge of escaping any type of atomist schemata. Thus, fractal sight goes deeper and deeper into details, enhancing the complexity within simplicity, fact that brings into discussion the fractal concept of true-to-life illusion. As A.Boutot said, "it invites us to believe that any part of the universe encloses a new complex universe" like a Chinese box.*

Can literature be regarded as a fractal object? We strongly believe so and, for us, the analysis of the fractal features in literature asks for a dual critical view involving identity and difference, unity and fragmentation. Thus, the necessary coexistence of the two ways of approaching fractals in literature brings about the concept of continuity in rupture which appears to be the only productive critical pattern suiting the purposes of our approach. From this perspective, even a „classical" poetic text such as Eminescu's ***Melancholy*** *points out the fractalic features defined by Mandelbrot. Thus, Eminescu's poetic imagery enhanced in the above mentioned poem goes beyond literary identity, fractality being the way through which the text surpasses its own age.*

Key-words*: fractal perspective upon life, true-to-life illusion, literature*

Epistemologia contemporană, în toate compartimentele sale, pare a se afla sub incidenţa nemediată a *crizei*, asistând la conflictul celor două paradigme dominante, tehno-ştiinţa[1] şi ştiinţa morfogenezelor. Precedată diacronic de o lungă istorie a *poeticii crizei* (din care amintim doar „bătălia" Antici-Moderni şi criza manifestată în interbelic), societatea de astăzi este divizată dichotomic între două mentalităţi tensional-conflictuale. Prima este centrată pe valoarea cantitativă a materiei, a doua postulează prioritar ascendenţa inefabilă a mentalului ca generator şi utilizator de informaţie. Situaţia de criză este determinată şi de conflictul latent existent între *uniform-poliform, continuu-discontinuu* şi *reducţionism-holism,* ce impune în subsidiar două modele ontologice diferite: omul ca individualitate concretă auto-suficientă, centru de raportare la univers (homo sapiens) şi omul văzut drept o insulă de relativă stabilitate într-un univers haotic, dinamic şi plutifaţetat (homo noeticus). Conflictul dintre mental şi material, care induce criza epistemologică de astăzi, este rediscutat de Florin Munteanu în termeni de *cooperare* şi *competiţie,* cu referire directă la cele două spaţii socio-culturale, Orientul şi Occidentul: „Orientul este lumea celor care percep cu prioritate *asemănările* dintre lucruri, ceea ce generează o viziune holistă, un limbaj polisemantic specific încercării de comunicare a unor viziuni comple. Contextul capătă semnificaţie, iar evenimentul este mai important decât reproducerea lui statistică. Individul este preocupat să experimenteze şi să înţeleagă lumea sa interioară, cea a trăirilor inefabile, neexprimabile prin cuvânt – şi prin aceasta structurează drumul spre o lume spirituală (...) Această lume ar putea fi caracterizată printr-o reinterpretare a devizei atât de

[1] Termenul este propus de Gilbert Hottois, dar este folosit şi de G.Bachelard sau B.Gille, care vorbesc de „ştiinţa tehnică".

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

controversate: *Crede şi NU cerceta! Trăieşte, simte şi NU analiza*, căci actul cercetării duce către o altă poartă, pe un alt drum, către o altă lume, cea Occidentală (...) Occidentul este lumea celor care percep cu prioritate ***deosebirile*** dintre lucruri, ceea ce conduce treptat la formarea unei viziuni structurale asupra Realităţii. Evoluţia în acest spaţiu cultural conduce la apariţia unui limbaj exact, independent de context şi prin intermediul căruia se cercetează lumea exterioară, lumea Materială. Un eveniment izolat nu are semnificaţie decât dacă este încadrat într-o gândire statistică. Occidentului i-am putea ataşa deviza: *Nu crede, cercetează!.*"[1] În această perspectivă, ***statusul competitiv de tip occidental*** propune o tehno-analiză a materialului şi cantitativului, într-o ierarhizare foarte precis structurată, dominată de evidente relaţii de forţă atunci când discutăm despre relaţiile inter-umane. În schimb, ***cooperarea de tip oriental***, care cuprinde in nuce constantele ştiinţei morfologice, implică mutatea accentului de pe *acţiune* pe ***contemplare***, pe regăsirea armoniei eului ca parte integrantă a armoniei Naturii.

Criza epistemologică derivă tocmai din această înfruntare ideologică şi metodologică: pe de o parte, ştiinţa modernă ce uzitează un tenhno-intrumentar cantitativ care s-a dovedit incapabil de a surprinde dinamica lumii formelor; el se mulează doar pe exterioritate, pe cuantificabil, pe ***partes extra partes***; pe de altă parte, teoriile morfologice care se vor o alternativă viabilă în înţelegerea secolului nostru, mai ales prin afirmarea crezului că forma în sine este o realitate calitativă care nu se subordonează rigorilor ştiinţifice pozitiviste. Ea poate fi contemplată, percepută şi nu măsurată sau explicată cantitativ. Momentul crizei este la fel de bine ilustrat şi la nivel cultural, unde discutăm despre globalizare, depăşire a graniţelor culturale, multiculturalism, unitate în diversitate versus localizare, conservare a specificului naţional, autohtonizare. Literatura, ca spaţiu al comunicării culturale, poate fi considerată, la rândul ei, fie un topos auto-referenţial închis, suficient sieşi, fie spaţiu fractal complex, deschis dinamicii interculturale.

Teoriile morfogenezice privesc realitatea în complexitatea ei structurală, operând cu metode în esenţă neliniare, capabile să surprindă şi să înţeleagă diversitatea lumii formelor. Refuzul abordării tehniciste şi utilitariste a naturii este ilustrat prin considerarea formelor la nivelul de organizare unde acestea se manifestă. Acestea nu sunt reduse sau deduse din procese elementare interne sau externe, ci sunt privite ca realităţi autonome, independente de natura forţelor care le-au generat. Se manifestă aici „principiul independenţei formei în raport cu substratul" despre care vorbeşte R.Thom: „Este posibilă o anumită înţelegere a proceselor morfologice fără a cerceta proprietăţile speciale ale substratului formei sau natura forţelor implicate."[2] În acest fel, înţelegerea morfologică se rupe de sub incidenţa localului, aspirând spre global. Dar, astfel, nu sunt generate noi morfologii, ci se pun bazele morfologiilor existente în realitatea imediată, dar derivate dintr-o structură matematică primară, logic şi ontologic generatoare de formă. Acestea anulează voinţa tehno-ştiinţifică de a domina lumea fără a o înţelege, revigorând tentaţia surprinderii universului în globalitatea sa.

Orientarea este susţinută de o dimensiune fundamental filosofică, opusă idealismului subiectiv de tip kantian, şi anume filiaţia intelectuală, raţionalistă şi „realistă" născută din tradiţia aristotelică care a reactualizat astăzi epoca în care „spiritul era în contact direct cu realitatea, iar structurile verbale şi gramaticale nu se interpuseseră încă între gândire şi lume, asemenea unei lentile deformatoare" (R.Thom). Teoriile morfologice

[1] Munteanu, F., *Seminţe pentru altă lume,* Ed.Nemira, Bucureşti, 1999, p.33
[2] Apud Boutot, A., *Inventarea formelor. Revoluţia morfologică. Spre un neo-aristotelism matematic,* traducere de Florin Munteanu şi Emil Bazac, Ed.Nemira, Bucureşti, 1997, p.63

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

promovează spaţiul aristotelian originar (precum şi cele derivate: filosofia lui Leibnitz, Bergson, Deleuze) dar ca element de pornire căruia îi sunt atribuite noi elemente, ceea ce le conferă, după Boutot, un caracter *neo-aristotelic de tip matematic.* Omul aristotelic îşi descoperea identitatea prin contemplarea esenţelor, prin intuirea formelor inteligibile; la omul contemporan impulsul primordial este redat prin dorinţa sa de a transforma realitatea, trăind şi acţionând în lumea concretă. Această mutaţie spirituală explică orientarea fizicii clasice spre aspectele mecanice şi cantitative, ceea ce a promovat, după Decartes, imaginea omului ca „modelator şi posesor al naturii." „Omul modern, afirma Pierre Hadot, se teme să nu fie mistificat (...). El refuză mirajul spiritualului pur. A descoperit forţa materiei, puterea acelei lumi inferioare considerată de Plotin slabă, neputincioasă, vecină cu neantul."[1] Teza aristotelică a continuităţii fundamentale în Natură este valorificată în teoriile morfologice. Este cazul teoriei catastrofelor care se bazează pe o matematică a continuului geometric şi topologic la care ajunge în urma studiului discontinuităţilor: este *teoria continuistă a discontinuităţilor*, aşa cum o definea Boutot. Ideea de continuitate este importantă şi în teoria fractalilor, deşi porneşte de la modelarea fragmentarităţii. Mandelbrot vizează definirea matematică a formelor intermediare non-categoriale existente în natură, în fond, a acelor aristotelice *epamphoterizein*. „Aristotel, afirma Mandelbrot, credea că golurile dintre speciile vii puteau fi continuu umplute de alte specii. Din acest motiv, era fascinat de animalele intermediare, cărora le dăduse un nume special, *epamphoterizein.* Principiul de continuitate reflecta (sau justifica) credinţa în verigile lipsă de tot felul, inclusiv în himere, în sensul pe care îl avea acest termen în mitologia greacă: animale cu cap de leu şi trup de capră, cu coadă de dragon şi scuipând foc."[2]

Fiind precedată de o lungă tradiţie filosofică a ideii de continuum, teoria morfogenezelor modelează aşadar o nouă viziune de apropriere a existenţei şi, implicit, actualizează o schimbarea a paradigmei epistemologice. Fiind interesate de complexitatea intrinsecă a *formelor*, de neregularitatea lor fundamentală manifestă la toate nivelele de observaţie, noile teorii neagă specificul ştiinţelor contemporane care, în mod paradoxal, par a se îndepărta progresiv de înţelegerea şi existenţa umană. Preferând inerţia statică a invariabilelor, cunoaşterea ştiinţifică a contemporaneităţii a determinat o vizibilă omogenizare a Naturii, refuzându-i acesteia diversitatea structurală şi refugiindu-se în atomism şi infinitezimal. Teoriile morfogenezice însă nu se construiesc pe baza unui număr minim de axiome sau postulate cu care pot fi demonstrate numeroase teoreme, ci constituie un limbaj sau o metodă, destul de suplă în esenţă, de interpretare a Naturii în complexitatea şi dinamica formelor sale. Pentru teoriile morfologice, universul nu se mai reduce la un simplu ansamblu de particule materiale minuscule aflate în interacţiune, ci e format din obiecte cu formă singulară şi legi specifice. Faţă de tendinţa unificatoare a ştiinţelor actuale, perspectiva morfologică potenţează diversitatea calitativă a lumii în diferitele ei aspecte: discontinuitatea fenomenologică (teoria catastrofelor – Thom), auto-organizarea morfologiilor spaţiale sau temporale (teoria structurilor disipative – Prigogine), neregularitatea formelor haotice (teoria haosului – Ruelle), complexitatea intrinsecă a fragmentarului (teoria fractalilor – Mandelbrot).

Teoria fractalilor aduce o viziune diferită asupra modelării formelor Naturii şi pleacă de la constatarea că acestea nu pot fi reprezentate adecvat doar cu ajutorul geometriei euclidiene liniare. B.Mandelbrot opina chiar că numeroase forme din natură sunt atât de neregulate şi de fragmentate încât, în comparaţie cu geometria lui Euclid, natura are

[1] Apud Russ, J., *Panorama ideilor filosofice*, Ed.Amarcord, Timişoara, 2002, p.73
[2] Mandelbrot, B., *The Fractal Geometry of Nature*, W.H.Freeman, New York, 1983, p.406

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

un nivel mai înalt, dar şi calitativ diferit, de complexitate. Termenul de *fractal* a fost propus în 1975 de către matematicianul B.Mandelbrot; etimologic, fractalul provine din latinescul *fractus* derivat din verbul *frangere* (a sparge, a rupe în bucăţi, a zdrobi). „Fractal înseamnă fragmentat, fracţionat, neregulat, întrerupt. În general, teoria fractalilor este o teorie a fracturatului, a zdrobitului, a granularităţii şi diseminării, a porozităţii."[1]

Deşi iniţial teoria a fost aplicată ştiinţelor exacte, Kenneth Falconer va pleda pentru o apropiere inerentă a matematicii fractalilor de domeniul real al vieţii: „Va trebui considerată definiţia unui fractal în aceeaşi manieră în care acceptăm definirea vieţii. Este imposibilă definirea precisă a unei fiinţe vii: poate fi alcătuită, totuşi, o listă cu proprietăţile caracteristice, cum ar fi capacitatea de reproducere, de mişcare, de supravieţuire în anumite limite ale condiţiilor mediului."[2] Acestea ar reprezenta ipostazele fractale ale oricărei fiinţe vii, I.P.Culianu particularizându-le la propria personalitate: *imago personae* de tip Culianu ar fi structurată pe următoarele interfeţe fractalice: profesor, coleg, vecin, dragoste, lectură, muzică, bucătărie – „Viaţa mea este un sistem foarte complex de fractali, un sistem care se mişcă în acelaşi timp în mai multe dimensiuni [...]. În fiecare clipă a vieţii mele sunt alcătuit din toate aceste dimensiuni şi din nenumărate altele care nici nu sunt definite (încă) de *Grand Robert* şi ale căror combinaţii sunt practic infinite ca număr."[3] Cât despre filiaţiile ideatice care anticipează parţial modelul fractalic, acestea pot fi identificate *in nuce* în monadologia leibniziană şi în tiparul goethean al „plantei arhetipale" din **Morfologia plantelor** (1790). Reprezentarea monadică presupune unităţi metafizice aflate într-un raport de non-comunicare reciprocă; în această reprezentare, fiecare stare a fiecărei entităţi monadice, fiind în acelaşi timp şi perfect autodeterminată, reflectă în fiecare moment starea întregului sistem în cele mai mici detalii. Vorbim aici despre o anticipare a omotetiei fractalice de mai târziu. La Goethe, teza fundamentală a lucrării citate este că *toate părţile plantei sunt metamorfoze ale frunzelor ei.* În termeni fractalici, am putea spune că, pentru Goethe, frunzele sunt acel set de reguli care declanşează mecanismul de generare şi transformare; ulterior, va discuta despre „planta arhetipală" ca principalul generator al tuturor tipurilor de plante. Dar, limitându-se în a identifica numai izomorfismele între plante şi nu procesul lor de generare intrinsecă, Goethe nu ştia, aşa cum afirmă Culianu, „că ceea ce caută nu este un obiect natural, ci programul ideal al acestuia."[4]

B.Mandelbrot şi-a dezvoltat teoria în anii 60 iar prima prezentare sintetică a acesteia apare într-un eseu intitulat **Les Objets fractals** şi publicat în 1975, dezvoltat în 1982 prin **The Fractal Geometry of Nature.** Premisa de la care porneşte Mandelbrot este că limbajul Naturii nu este cel al geometriei euclidiene liniare, căci „norii nu sunt sfere, munţii nu sunt conuri, ţărmurile nu sunt cercuri, scoarţa nu este netedă iar fulgerul nu se propagă în linie dreaptă."[5] Pământul, Luna, Cerul, Atmosfera şi Oceanul, obiecte familiare dealtfel, sunt prea neregulate pentru a cădea invariabil sub incidenţa geometriei clasice, ele fiind considerate sisteme, „în sensul că sunt formate din multe părţi distincte, articulate între ele, iar dimensiunea fractală descrie un aspect al acestei reguli de articulare."[6]

---

[1] Boutot, A. *op.cit*., p.26
[2] Falconer, K., *Fractal Geometry*, Wiley, New York, 1990, p.XX
[3] Eliade, M., Culianu, I.P., *Dicţionar al religiilor,* traducere de Cezar Baltag, Ed.Humanitas, Bucureşti, 1993, p.15
[4] Culianu, I.P., *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern,* traducere de Corina Popescu, Ed.Nemira, Bucureşti, 1998, p.23
[5] Apud Boutot, A., *op.cit*., p.29
[6] Mandelbrot, B., *Obiectele fractale. Formă, hazard şi dimensiune,* traducere de Florin Munteanu, Ed.Nemira, Bucureşti, 1998, p.24

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

Respingând categoriile euclidiene de linie, suprafață, volum, teoria fractalilor ilustrează două etape de analiză complementare: definirea matematică a unei mulțimi fractale şi explorarea sistematică a acestor mulțimi geometrice care vor constitui structurile invariante ale modelelor fractale.

Deosebit de interesante sunt efectele pe care teoria fractalilor le are asupra comprehensiunii existenței, postulând discontinuitatea ca sursă a unor comportamente infinit diverse. În această perspectivă a *schimbării de paradigmă*, instrumentul ştiințific contemporan este capabil să surprindă doar aparența liniară a lumii formelor, înregistrând exclusiv materialul, cantitativul, exterioritatea şi calculabilul. Perspectiva fractală favorizează în schimb *primatul contemplării spirituale* deoarece forma unui lucru este o realitate perceptibilă calitativ, aflată într-o permanentă dinamică. „Forma este însăşi libera diversitate" afirma Bachelard, amintindu-l pe Mandelbrot pentru care formele Naturii sunt comple, infinit neregulate şi fragmentate, scăpând oricărui reducționism atomar. Astfel, privirea fractală care merge regresiv din detaliu în detaliu, la o scară din ce în ce mai mare, nu conduce la o creştere a simplității până la identificarea semnificantului ultim invariabil, ci provoacă o implicită creştere a complexității. Vorbim aici de *iluzia veridică* fractalică ce „ne invită parcă să credem că fiecare colțişor din univers, oricât de mic ar fi el, închide în sine un nou univers, cel puțin la fel de complex ca şi precedentul."[1] Pentru R.Thom, metoda experimentală nu este eficientă în cunoaştere, el pledând pentru hermeneutica teoriilor morfologice care interpretează datele realului în mod fenomenologic; modelul fractalic de analiză nu mai înseamnă deci reducere la elementar, opunându-se ireversibil filosofiei actuale care „face ca analiza unui sistem prin componentele sale ireductibile să fie primul demers care trebuie îndeplinit de cercetător în dezvăluirea naturii sistemului. Trebuie înlăturată ca fiind iluzorie această concepție primitivă şi cvasicanibală a cercetării conform căreia, pentru a cunoaşte un lucru, trebuie mai întâi să fie desfăcut în piese."[2]

Odată cu descoperirea dimensiunii fractale a „geometriei naturii", epistema contemporană a cunoscut o transformare radicală prin redefinirea rolului şi a metodelor implicate de cunoaşterea umană. Pentru prima dată în istoria umanității, evoluția continuă a societății are drept fundament o solidă bază matematică şi ştiințifică care pune în prim plan potențialitățile individului. Subiectul uman şi acțiunile sale, oricât de mici şi condiționate local ar fi ele, pot influența modelele gnoseologice ancestrale, mai ales prin reconsiderarea rolului interactivității subiective. Dacă Luminismul, prin metode experimentale, încerca să raționalizeze sistemele ierarhice ale puterii (dominanța **majorului** asupra **minorului**), astăzi suntem martorii inversiunii relațiilor de forță: se vorbeşte tot mai mult despre „de-centralizare", „reconstrucția sinelui", „gândire globală şi acțiune locală".

Pornind de la această inversare a raportului tradițional major – minor se naşte şi o ontologie fractală specifică care incumbă statusul omului şi raporturile sale cu lumea. Subiectul uman nu se mai află sub stricta subordonare a Centrului opresiv; *Fracman*-ul (Dick Oliver) nu îşi mai caută identitatea prin relaționare cu exteriorul, ci se găseşte pe sine în Sine printr-o perpetuă implozie. Abolirea noțiunii de centru provoacă instaurarea unei structuri fractale aparent scăpate de sub control, ce eliberează jocul infinit al semnificațiilor. Derrida pare a prefigura acest primat fractal al combinatoricii ludice atunci când afirma: „Am putea numi joc absența oricărui semnificat transcendental, considerată şi ca limitare a jocului [...]; acest joc, conceput ca o absență a unui semnificat transcendental, nu este un joc în lume, ci un joc liber al lumii." Ruptura de centru presupune şi recuperarea acută a

[1] Boutot, A., *op.cit.*, p.232
[2] *Ibidem*, p.57

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

fragmentului, a detaliului ce devin puncte nodale ale plonjării într-un alt joc asemănător, dar situat la un nivel secund de fiinţare. Astfel universul, fie real sau ficţional, pare a fi autosimilar, ceea ce îi aminteşte lui P.Bearse de afirmaţia lui Pascal: „Natura se imită pe sine. O sămânţă aruncată în pământul roditor dă naştere fructului; un principiu sădit într-o minte luminată creează ideea. Totul este generat şi dirijat de către acelaşi Stăpân – rădăcina, ramura, fructul, principiul, consecinţa."

Complexitatea universului fractalic nu priveşte doar fenomenologia spaţiului, ci şi pe cea a timpului. Ostilă oricărei forme deterministe, viziunea fractalică anulează cronologia temporală succesorială: ea nu reduce temporalitatea unui sistem la desfăşurarea latenţelor implicate în starea sa iniţială, ci concepe evoluţia ca pe o succesiune de stări eterogene calitativ diferite între ele, subordonate generic unui *timp intim*[1]*, relaţional;* acesta nu mai determină eterna repetare a unor lucruri identice, ci devine purtător de diferenţe. Astfel, starea unui sistem fractalic la un moment oarecare nu este conţinută (nici măcar implicit) în starea sa anterioară: diferenţa între cele două constă într-un salt calitativ generat în primul rând de recurenţa regulilor structurante aplicate altui nivel de fiinţare a sistemului. Vorbim, aşadar de spaţializarea timpului, de cronos-ul devenit proprietate obiectivă a topos-ului, de timpul relaţional care corespunde schimbărilor în structura internă a sistemului fractalic.

Natura însăşi pare a-şi recâştiga autonomia fundamentală prin anularea condiţionării tradiţionale dintre obiectul cunoscut şi subiectul cunoscător. Prigogine afirma în acest sens că teoriile morfologice (în special teoria fractalilor, adăugăm noi) vorbesc despre lume „fără a trece prin tribunalul kantian, fără a pune în centru [...] subiectul uman definit prin categoriile sale individuale, fără a-şi supune afirmaţiile criteriilor pe care le poate gândi, în mod legitim, un anume subiect."[2] Antropocentrismul şi subiectivismul, ca modele de focalizare a cunoaşterii, îşi pierd consistenţa ideatică, devenind nefuncţionale: fiinţa umană se regăseşte integrată ireversibil în Natură, nemaifiind nici autoritate supremă, nici finalitate a acesteia. Pentru Prigogine, omul şi, în general, toate fiinţele vii nu sunt decât nişte insule de stabilitate relativă localizate într-un univers imprevizibil, complex, mai mult sau mai puţin haotic. Structurile interne ale acestei noi lumi sunt formele, „calităţi" individualizate, care nu constituie fenomene secundare ocurente la suprafaţa lucrurilor, ci se integrează esenţei fiinţei. Dacă ne referim doar la formele naturale, acestea sunt marcate de un triplu caracter – semnificaţie, individualitate, consistenţă – care face posibilă apartenenţa lor la structuri matematice ideale, respectiv la formele fractale văzute ca factor de identitate, realitate, esenţă şi stabilitate. Universul astfel regândit, el nu mai fiinţează în virtutea unui sistem de legi rigide, imuabile, ci devine un ansamblu de forme calitative în permanentă metamorfoză.

Astfel, teoria fractalilor pare a fi de două ori inovatoare: în primul rând, prin obiectul de studiu – lumea formelor, şi apoi prin metoda asumată – structurală, calitativă şi ne-reducţionistă care impune o nouă filosofie a existenţei. Investigând noua zonă de ordine plasată în spaţiul intermediar dintre domeniul haosului necontrolabil şi ordinea excesivă a universului euclidian, perspectiva fractală generează acea „ascultare *poetică* a naturii" despre care vorbeşte Prigogine: „Fie că este vorba de muzică, de pictură, de literatură sau de folclor, nici un model nu-şi mai poate revendica legitimitatea, nici unul nu mai este exclusiv. Pretutindeni vedem o cunoaştere multiplă, mai mult sau mai puţin hazardată,

[1] Vezi cap.*Timpul intern,* în: Prigogine, I., Stengers, I., *Noua alianţă. Metamorfoza ştiinţei*, Ed.Politică, Bucureşti, 1984, pp.354-362
[2] *Ibidem,* p.387

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

efemeră sau reuşită [...]. Va trebui să învăţăm să nu mai judecăm multitudinea de cunoştinţe, practici sau culturi produse de societate, ci să stabilim relaţii inedite între ele, care să ne permită să facem faţă exigenţelor fără precedent ale epocii noastre."[1]

Dimensiunea „poetică" a fractalităţii aduce în discuţie problema valorilor sale estetice. Implică ştiinţa fractalilor o anumită estetică? Întrebarea îşi găseşte răspunsul în noţiunea de *artă fractală* prin care se dezvoltă imagini formate din cooperarea a doi autori: Artistul şi Matematica. Parafrazându-l pe Caius Dragomir, am putea spune că ştiinţa fractalilor „nu există decât prin atracţia pe care o ercită asupra spiritului frumosul existent în obiectul ştiinţei (...). O estetică a ştiinţei (fractale, adăugăm noi) este recunoaşterea acestui adevăr elementar: omul de ştiinţă caută adevărul pentru că acesta este pentru el o cale sigură spre frumos. Omul de ştiinţă analizează finitul aşteptându-se să afle în profunzimea acestuia infinitul."[2] Vorbind despre esteticul fractal, Dick Oliver afirma că: „Chiar şi cel mai simplu sistem devine de o *frumuseţe* profundă şi o complexitate deosebită atunci când procesul este iterat iar şi iar, folosind rezultatele fiecărei iteraţii ca punct de început pentru următoarea iteraţie. Astfel, natura creează un arbore Sequoia falnic dintr-o sămânţă de mărimea unei unghii."[3] Expresivitatea şi creativitatea sunt specifice fractalităţii care îşi depăşeşte astfel statutul de scientism arid, apropiindu-se din ce în ce mai mult de diversitatea pluriformă vieţii generatoare de emoţii.

Relaţia dintre literatură şi teoria fractalilor este de natură problematizantă deoarece pune sub semnul întrebării viabilitatea unor invariante critice deja emise asupra domeniului literar, devenite între timp adevărate prejudecăţi critice. Vom încerca să punctăm în continuare aceste aspecte, rediscutându-le apoi prin epistema fractalică.

Premisa de la care pornim în acest demers este că opera literară, ea însăşi o formă generată de principiul complexităţii şi al diversităţii structurale, poate fi interpretată morfogenezic ca un model fractal care respectă regulile compoziţionale specifice definite de teoria lui Mandelbrot. Cele cinci principii fractale (primatul detaliului, non-liniaritatea, omotetia internă, dimensiunea fractală şi ubicuitatea regulilor recursive) îşi găsesc în domeniul literaturii sugestive expresivităţi şi valenţe, fapt care pledează pentru o hermeneutică fractală a literarului. Ceea ce ne permite nouă să pornim pe acest drum, pe parcursul căruia vom descoperi o altă faţă a literarului, este afirmaţia lui I.P.Culianu: „Toate interpretările posibile sunt echivalente din punct de vedere axiologic." Vorbim aici despre o metafizică a *interpretării ca joc* care, în viziunea lui N.Gavriluţă, „îţi solicită dăruirea ultimă şi necondiţionată, totală şi dezinteresată. *Trebuie să-ţi asumi jocul pentru a înţelege Interpretarea.* Numai fiind tu însuţi joc, te poţi detaşa şi privi cu aceiaşi ochi toate interpretările posibile. Încetezi pentru totdeauna a mai interveni din exterior, a mai privilegia o schemă ludică (şi critică, adăugăm noi) sau alta."[4]

Abordând literatura ca univers fractal, nu intenţionăm să surprindem rigurozitatea matematică a ecuaţiilor ce explicitează această dimensiune, ci să potenţăm nivelul estetizant al spaţiului fractalic literar, îndeosebi percutanţa ei vizuală perceptibilă de oricare lector-spectator.

O primă chestiune în discuţie este redefinirea literaturii ca model fractal, ceea ce presupune un univers tensional deschis, în care dinamica operelor şi a autorilor este aleatorie; haosul, imprevizibilitatea şi non-liniaritatea fractalică anulează aşadar tradiţionala

---

[1] *Ibidem*, p.391
[2] Dragomir, C., *Argument pentru o estetică a ştiinţei*, Ed.Dacia, Cluj, 1990, p.174
[3] Oliver, D., *Fractali*, traducere din engleză de Mihai Enache, Ed.Teora, Bucureşti, 1996, p.8
[4] Gavriluţă, N., *Mentalităţi şi ritualuri magico-religioase*, Ed.Polirom, Iaşi, 1998, p.211

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

cauzalitate istorică liniară impusă de perceperea deterministă a *literaturii ca istorie*. „De fapt, afirmă Ion Manolescu, literatura nu ar trebui privită ca un muzeu de antichităţi pe care publicul să-l viziteze cu mănuşi, ochelari de protecţie şi o hartă a cauzalităţilor spaţio-temporale; ea ar putea fi perspectivată ca un *spaţiu cu geometrie variabilă* (un soi de fractal „mişcat", cu ramificaţii infinite, pe o infinitate de scări), ale cărui dimensiuni, stiluri, configuraţii şi centri se multiplică simultan şi alternativ."[1] Noua viziune asupra literaturii ca obiect ideal în perpetuă formare nu mai presupune un criteriu liniar de structurare internă, depăşind astfel clasificarea istorizantă a perioadelor, curentelor sau tendinţelor literare. Vechile abateri, devieri şi anomalii ale diferiţilor autori de la „norma" ideologică a unui curent sau a altuia[2] sunt acum transpuse în termenii fractalici de „discontinuitate", „haos al ordinii", „imprevizibilitate generică" sau „non-liniaritate", toate aceste trăsături devenind inerente câmpului tensional numit literatură. Ion Manolescu constată că, „regândită în asemenea parametri fluizi, scoasă din logica *binară* a opoziţiilor (ideologice sau tipologice) şi din cea *arborescentă* a genealogiilor (cutare curent derivă din cutare perioadă; cutare autor e inspirat sau anticipează pe cutare alt autor), istoria literaturii s-ar deşira într-un *frizom* (*fractal rizomatic*) viermuitor, suspendat de orice începuturi şi continuări, construit şi deconstruit în miriade de fluxuri, tensiuni şi iradieri haotic-ordonate. Criteriul cronologic, pietrificând literatura în perioade, momente, epoci şi biografii de la sine înţeles autoritare şi, prin urmare, legitime (chiar dacă liniile de forţă care le traversează şi le străpung poartă fâşii de texte şi viaţă, opere şi autori într-o *discontinuitate auto-organizată*), ar deveni inoperant, iar demersul *istoricist* (fotografic, solid, blocat) s-ar preschimba într-unul *navigaţional* (virtual, lichid, mobil)."[3]

O altă problemă a hermeneuticii fractale a literarului are în vedere discutarea diferenţelor metodice care există între teoriile „clasice" ale interpretării operei literare şi viziunea fractalică. Chestiunea este, în fond, reductibilă la analiza problematicii *continuu / discontinuu*.[4] Opera literară, ca formă fractală, cere metode de investigare fundamental calitative; însă metodele critice existente (de emplu critica structuralistă, tematistă sau cea mitic-arhetipală) utilizează analiza cantitativă a operei, identificând invarianţii săi ultimi prin care se reconstituie, în ultimă instanţă, sensul dominant al operei. Ele ajung la o informaţie literară primară care nu denotă un *continuum*, ci un ansamblu de itemi care interacţionează reciproc în virtutea unor izomorfisme de sens care redau operei caracterul său liniar. Dacă interpretarea fractalică pledează pentru caracterul discontinuu al operei, discreditând aparenta unitate a acesteia, metodele critice actuale postulează tocmai existenţa acestor invariante de sens care se armonizează în continuum-ul numit operă. Teoriile textului folosesc funcţii regulate de analiză care sunt prin natura lor continue. Vorbim în acest context de un primat al continuităţii care este legitimat de necesitatea ca criticul, în dorinţa sa de a acţiona asupra lumii ficţionale, să poată prevedea cu precizie fenomenele textuale în evoluţia lor, deci să poată deduce un verdict critic plecând de la o stare iniţială. Metoda astfel aplicată are un explicit caracter ştiinţific: se descoperă pe căi experimentale cum evoluează un fenomen (respectiv o grilă interpretativă) la scară locală şi pe durată infinitezimală, apoi se integrează ansamblul evoluţiilor locale într-o evoluţie globală, adică

[1] Manolescu, I., *Videologia. O teorie tehno-culturală a imaginii globale,* Ed.Polirom, Iaşi, 2003, pp.57-58

[2] A se vedea de exemplu controversa critică referitoare la dominanta simbolistă, expresionistă sau impresionistă a operei bacoviene.

[3] Manolescu, I., *op.cit.* , p.58

[4] Aspectul este discutat de A. Boutot pentru a clarifica natura opoziţiei dintre fizică şi teoriile morfologice – *op.cit*, pp.16-19

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

în ansamblul Operă. Citându-l pe Alain Boutot, putem afirma şi noi că, astfel, „se elimină discontinuitatea care este fie ignorată, fie considerată un *caz – limită* al continuității."[1] Un emplu ilustrativ în acest sens îl avem în analiza pe care o face Ion Negoițescu postumelor eminesciene, unde criticul identifică accente expresioniste considerate „devieri" de la ideologia romantică, ele anticipând de facto curentul modernist de mai târziu.[2]

De asemenea, hermeneutica fractală a literarului se vrea a fi o replică virulentă contra oricărei forme de *reducționism critic*, configurând polemic o „celebrare a diversității" (A.Boutot). Amintim aici critica biografistă ca formă de reducționism extern deoarece ea explică evoluția operei prin filtrul acțional al biografiei empirice a autorului. Amprenta biografică devine astfel o structură semnificantă, o formă exterioară care capătă relevanță în descoperirea sensului operei. Reducționismul intern, cel care argumentează evoluția sensului prin intervenția factorilor interni ai operei, este şi el amendat: formele de atomism critic (aminteam mai devreme tematologia, structuralismul, etc.) nu creează decât o structură de sens strict ierarhizată, canonică şi obsesiv de liniară.

Alte forme de reducționism critic privesc relația dintre creator şi textul său. Metodele critice care analizează textul din perspectiva (non-)intenționalității producătorului său, autorul, se limitează atomar la discutarea funcției contextului ideologic sau cultural căruia îi aparține opera. În acest caz, textul este o structură traversată de coduri culturale şi estetice care îi impun un anumit sens dependent strict de contextul exterior. Pe de altă parte, funcția expresivă a discursului literar transmite calitatea creatorului de instanță impersonală, existentă în operă sau de instanță personalizată manifestă prin operă, ceea ce înseamnă a căuta reducționist mărcile de semnificație auctoriale în discurs. Disputa conceptuală din jurul noțiunilor de *eu social/superficial/empiric* (critica biografistă) şi *eu profund/poetic* (critica textualistă, psihocritica, critica feministă şi postcolonială etc.) nu a făcut decât să grupeze metodele interpretării operei în cele două mari orientări: reducționismul extern şi cel intern.

Critica hermeneutică recentă selectează din ansamblul semnelor textuale pe cele reductibile la o interpretare coerentă conținută într-o ordine precisă epistemologică şi ideologică. Marcel Corniş-Pop discută scenariile critice ca şi căutare a diferitelor semnale din perspectiva a patru modele dominante. Modelul *mimetic* şi cel *expresiv* reduc actul interpretativ la identificarea semnificanților obiectivi sau subiectivi. Modelul *retoric* (*estetic*) presupune, la rândul său, configurarea unei structuri particulare de elemente materiale individuale. „Chiar şi în varianta *structuralistă* actualizată a modelului retoric, se aşteaptă de la critic să opereze o interpretare imanentă – o căutare a matricilor de adâncime ale operei."[3] Modelul *cathartic*, care interpretează sensul drept efect al textului asupra lectorului, propune identificarea „temei identitare" a cititorului, aşa cum procedează modelul receptării hollandiene. Articulațiile poststructuraliste ale receptării privesc textul în dependența sa față de convențiile exterioare; pentru critica feministă, de emplu, interpretarea urmăreşte principial identificarea sensului în contextul unui „cadru teoretic deja elaborat al realității construite social, ideologic şi lingvistic"[4], al cărui funcție primară este aceea de subminare a ideologiei falocentrice a narării. De fapt, aşa cum observa Marcel Corniş-Pop, „poststructuralismul promite să integreze lectura într-un *praxis* cultural extins

[1] *Ibidem*, p.18
[2] Negoițescu,I., *Poezia lui Eminescu*, Ed.Eminescu, Bucureşti, 1970
[3] Corniş-Pop, M., *Tentația hermeneutică şi rescrierea critică,* Ed.Fundației Culturale Române, Bucureşti, 2000, p.16
[4] Deirdre Burton, apud *idem*, p.17

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

(...). Atenţia critică este refocalizată de la întrebarea ce face ca literatura să fie literatură? la aparatul sociocultural care pune stăpânire pe literatură, o organizează, o traduce şi o refractă."[1] Un rol primordial îl joacă lectorul, invitat să rescrie textul într-o atitudine dinamic-participativă: „Cititorul trebuie să opereze (...) trei serii de transformări fenemenologic-retorice: una de la suprafaţa textului la structura de adâncime a textului, o transformare ulterioară de la structura de adâncime la seturile derivate de abstracţiuni ideologice (ideologia procesului narativ şi ideologia lumii reprezentate) şi, în final, la înţelesul estetic-ideologic total."[2] Câştigurile interpretative ale teoriilor orientate asupra lectorului par a veni, în viziunea criticului, din trei direcţii:

1. are loc trecerea de la *ontologia textuală* la o *dialectică a lecturii*. Dar esenţa dinamică, tranzacţională a sensului care distruge vechea stabilitate a operei ca obiect autonom depinde strict de performanţa interpretativă a lectorului.
2. *analiza formalistă* este înlocuită de *receptarea estetică*. „Desfătarea cititorului începe în momentul în care el însuşi devine productiv" (Iser); iarăşi o reducere la poziţia atomară a lectorului.
3. se mută accentul de la *mesajul literar* la *producerea şi receptarea lui prin lectură.* Dar procesul lectorial este focalizat exclusiv pe capacităţile aperceptive ale cititorului, o altă fomă de reducţionism critic.

Perspectiva fractalică pare a fi consubstanţială textului postmodernist mai ales, prin dinamica narativă ce implică raportul entropie – negentropie / dezordine browniană – reordonare, prin arhitectura interfeţelor textuale, prin ocurenţa spaţiilor pluri-dimensionale aleatorii dar auto-similare, prin fragmentarea realului în structuri auto-repetitive. Cu toate acestea, şi o operă literară „clasicizată" deja, precum cea eminesciană, poate fi rediscutată fractalic. Pornind de la premisa că orice creaţie nu se serveşte de metodele de investigare exterioare ei, ci le serveşte, se poate argumenta modularea fractală a poemului eminescian **Melancolie.**

Poemul apare în **Convorbiri literare**, 1 septembrie 1876 şi este comentat la Junimea, fiind apreciat de Titu Maiorescu drept „o nebunie plină de spirit."[3] Concepţia poeziei este regăsibilă în dialogurile piesei **Mira** (1868-1869), în cuvintele lui Ştefăniţă şi ale lui Arbore (act. I, sc.IV, după ms.2254,f.66v. şi urm.). Motivul poetic este reluat în două manuscrise: versiunea din 2259, 244 poartă titlul **Tristeţă** iar cea din 2290,81-82 este de fapt cea anterioară, dar transpusă într-un ritm mai alert. Ultima versiune a poeziei apare în ms.2276 bis, 21, 21v., 22 şi este prima variantă integrală, apropiată mult de textul definitiv (ca plan şi detalii), datând din perioada epocii berlineze.

Egeza eminesciană l-a receptat în mod diferit. Pentru George Călinescu, capacitatea meditativă hyperionică a eului poetic transformă obiectivitatea cadrului de natură din prima parte în formele directe de interiorizare din partea a doua. George Popa consideră poemul drept "o excepţională definire, cu mijloace poetice, a eului pur ca supraconştiinţă a lumii",[4] iar Alain Guillermou constată că textul se raportează la două nivele de interpretare: "La un prim nivel, acela al lecturii curente, avem de-a face cu un fel de halucinaţie poetică, care se continuă în mod firesc în tabloul lugubru din cimitir şi din biserica în ruină. Dar dacă păşim dincolo de acest sens foarte natural, descoperim că Eminescu vrea să-şi extindă poemul, în fine, să-şi întemeieze starea de nelinişte pe un

[1] *Idem*, p.18
[2] *Idem*, p.20
[3] vezi Torouţiu, I., E., *Studii şi documente literare*, IV, 1933, pp.23-24.
[4] Popa, G., *Prezentul etern eminescian*, Ed.Junimea, Iaşi, 1989, p.180.

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

substrat filozofic."[1] La acest nivel secund de interpretare se plasează scindarea şi mortificarea eului liric, observate de Elena Tacciu care constată în **Melancolie** prezența unor motive pur romantice: moartea astrală, demonologia miezului de noapte, *fugit irreparabilae tempus,* dedublarea, nebunia, moartea. Nucleele romantice se grefează pe meditația schopenhaueriană a poetului asupra prezentului existenței (Eugen Todoran), văzut ca ieşire din durata obiectivă a vieții. Starea melancolică a singurătății atrage după sine, conform lui Negoițescu, această dedublare între existențialitate şi istoricitate, vizibilă formal şi la nivelul structural al celor două părți ale textului.

Hermeneutica fractală, în schimb, descoperă în poemul eminescian un primat al fragmentării pe baza ocurenței unui spațiu fractalic omotetic care proiectează la rândul său un eu fractalic.

Mecanismul generativ al spațiului fractalic din **Melancolie** este actualizat de procedeul diviziunii tremice de origine cantoriană, ajungându-se, în cadrul primului nivel de fragmentare, la concretizarea celor trei perspective spațiale: transcendența cosmică („Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă."), contingența existențialității („Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă, / Ce sate şi câmpie c-un luciu văl îmbracă") şi interioritatea eului („Credința zugrăveşte icoanele-n biserici / Şi-n sufletu-mi pusese poveştile-i feerici, / Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas / Abia conture triste şi umbre-au mai rămas. / În van mai caut lumea-mi în obositul creer"). Acest sistem triadic al spațialității poetice se dezvoltă fractalic prin iterarea procesului de fragmentare tremică la un nivel secund al discursului. Astfel, universul transcendental este fracționat în alte trei spații complementare subordonate unor topoşi specifici: „printre nouri", „regina nopții moartă", „al cerurilor arc". Contingența intră şi ea sub influența aceluiaşi proces repetitiv:

1. perspectiva întinderilor thanatice: „Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
   Ce sate şi câmpie c-un luciu văl îmbracă;
   Văzduhul scânteiază şi ca unse cu var
   Lucesc zidiri, ruine pe câmpul solitar."
2. spațiul sepulcral al cimitirului: „Şi țintirimul singur cu strâmbe cruci veghiază,
   O cucuvaie sură pe una se aşează,
   Clopotnița trosneşte, în stâlpi izbeşte toaca,
   Şi străveziul demon prin aer când să treacă,
   Atinge-ncet arama cu zimți - aripei sale
   De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale."
3. toposul bisericii care acumulează funcții narcisiace prin potențarea valențelor mortifere ale primelor două spații printr-un act reflectorizant:
   „Biserica-n ruină
   Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrână,
   Şi prin ferestre sparte, prin uşi țiuie vântul
   Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi cuvântul
   Năuntrul ei pe stâlpi-i, părești, iconostas,
   Abia conture triste şi umbre au rămas;
   Drept preot toarce-un greer un gând fin şi obscur,
   Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur."

Spațiul interiorizat al eului se reconstruieşte în aceeaşi manieră fractalică din trei ipostaze ontologice: *eul religios* ca proiecție generică a-temporală şi a-spațială a Credinței

[1] Guillermou, A., *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu,* Ed. Junimea, Iaşi, 1977, p.152.

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

(„Credința zugrăvește icoanele-n biserici / Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici"), *dublul* ca reminiscență a eului religios – status intermediar ce marchează începutul „dezgolirii" de religiozitate („Și când gândesc la vieața-mi, îmi pare că ea cură / Încet repovestită de o străină gură, / Ca și când n-ar fi vieața-mi, ca și când n-aș fi fost. / Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost / De-mi țin la el urechea — și râd de câte-ascult / Ca de dureri străine? ... Parc-am murit de mult.") și *eul depersonalizat*, care își pierde orice marcă a individualității („Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas / Abia conture triste și umbre-au mai rămas. / În van mai caut lumea-mi în obositul creer, / Căci răguşit, tomnatec, vrăjește trist un greer; / Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu, / Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu."). Ipostazele eminesciene ale eului trifațetat par a reflecta astfel însuși *eul fractal* care este generat printr-o perpetuă implozie: eul înconjurat de duplicările sale, adică de propriile sale imagini reflectate, devine un eu creator de lume ce își pierde consistența ontologică, în locul ei insinuându-se acut o natură pivotal – relațională. „Căci multe fețe-am întâlnit / Dar fură măşti... a fost murit / Eu le-am pus cruci ... și șir cu șir / Viața mea e cimitir" scrie Eminescu într-o variană a poemei. Structurarea relațională a spațiului interior amintește de „transubstanțierea sacră" despre care vorbește Jan Patočka în eseurile sale. Cele trei ipostaze identificate de noi, eul religios, dublul, eul depersonalizat, marchează o triplă articulație fractalică a universului interior eminescian din **Melancolie**: centrul în care sacralitatea operează teofania (eul religios), spațiul intermediar care se valorizează în funcție de proximitatea sa cu acest centru (dublul) și marginalul exterior marcat de non-individuație, absență a formei și moarte (eul depersonalizat). „Toate aceste relații obiective, afirmă Patočka, rămân la îndemâna spațiului originar al vieții, care nu încetează niciodată să le explice și să se explice, străduindu-se, după o tendință proprie mai ales sferei afective, să le găzduiască din nou în intimitatea sa personală și să le umple cu viață trăită."[1] Cuprins în acest joc al semantizării formelor multidimensionate, eul liric se regăsește în ipostaza gânditorului lui H.O.Peitgen, cel care se lasă sedus de frumusețea fractalică a lumii: „Gânditorul, încercând să penetreze cu inteligența sa fenomenele naturale, căutând să reducă toată complexitatea la câteva legi fundamentale, nu este el însuși un visător care plonjează în oceanul formelor și se crede o parte din jocul etern al evenimentelor naturale?"[2]

Nivelele imaginarului poetic, cosmosul, teluricul și ontos-ul, interacționează reciproc, eul eminescian transformându-se într-o proiecție individualizatoare a primelor două. Deoarece, așa cum afirma Jacques Boivin, „dacă dorim să înțelegem natura universului, avem un avantaj ascuns în interior: suntem noi înșine mici portrete ale universului și astfel purtăm răspunsul în noi."[3] Rezonanța părții cu întregul – altfel spus, caracterul omotetic al structurii fractalice – este ilustrată în poemul eminescian atât prin specificul relațional al raportului cosmos – teluric – eu discutat anterior, cât și printr-o dominanță a viziunii thanatice la nivelul imaginarului poetic fragmentat tremic. Nu este o perspectivă nihilistă, nici una pesimistă, ci vorbim despre un primat al cunoașterii de tip apofatic, care aduce în discuție, din punct de vedere fractalic, o altă chestiune, cea a contemplativității.

Apofatismul, ca mod de cunoaștere fundamental calitativ, presupune absorbția spațiilor cantitative percepute conștient și rațional în registrul calitativ al cunoașterii unde afirmația catafatică lasă loc negației apofatice și contemplării. Fractalitatea potențează și ea

[1] Apud Mihali, C., *Inventarea spațiului,* Ed.Paideia, București, 2001, p.27
[2] Apud Oliver, D., *op.cit.*, p.81
[3] *Ibidem*, p.221

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)

categoriile calitativului şi contemplării încât, dacă ne raportăm la **Melancolie**, putem afirma că poemul constituie un complex fractalic ce modelează o configuraţie spaţială tremică echivalentă cu ansamblul de trăsături calitative date, raportabile la cele trei nivele primare de fiinţare: cosmic, teluric şi interior.

Bibliografie :

BOUTOT, A., *Inventarea formelor. Revoluţia morfologică. Spre un neo-aristotelism matematic,* traducere de Florin Munteanu şi Emil Bazac, Ed.Nemira, Bucureşti, 1997
CORNIŞ-POP, M., *Tentaţia hermeneutică şi rescrierea critică,* Ed.Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000
CULIANU, I.P., *Arborele gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern,* traducere de Corina Popescu, Ed.Nemira, Bucureşti, 1998
DRAGOMIR, C., *Argument pentru o estetică a ştiinţei*, Ed.Dacia, Cluj, 1990
ELIADE, M., CULIANU, I.P., *Dicţionar al religiilor,* traducere de Cezar Baltag, Ed.Humanitas, Bucureşti, 1993
FALCONER, K., *Fractal Geometry,* Wiley, New York, 1990
GAVRILUŢĂ, N., *Mentalităţi şi ritualuri magico-religioase,* Ed.Polirom, Iaşi, 1998
GUILLERMOU, A., *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu,* Ed. Junimea, Iaşi, 1977
MANDELBROT, B., *Obiectele fractale. Formă, hazard şi dimensiune*, traducere de Florin munteanu, Ed.Nemira, Bucureşti, 1998
MANDELBROT, B., *The Fractal Geometry of Nature*, W.H.Freeman, New York, 1983
MANOLESCU, I., *Videologia. O teorie tehno-culturală a imaginii globale,* Ed.Polirom, Iaşi, 2003
MIHALI, C., *Inventarea spaţiului,* Ed.Paideia, Bucureşti, 2001
MUNTEANU, F., *Seminţe pentru altă lume,* Ed.Nemira, Bucureşti, 1999
NEGOITESCU,I., *Poezia lui Eminescu*, Ed.Eminescu, Bucureşti, 1970
OLIVER, D., *Fractali***,** traducere din engleză de Mihai Enache, Ed.Teora, Bucureşti, 1996
POPA, G., *Prezentul etern eminescian*, Ed.Junimea, Iaşi, 1989
PRIGOGINE, I., Stengers, I., *Noua alianţă. Metamorfoza ştiinţei*, Ed.Politică, Bucureşti, 1984
RUSS, J., *Panorama ideilor filosofice*, Ed.Amarcord, Timişoara, 2002

BDD-A5329 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 00:13:31 UTC)