

POETICA FRACTALĂ – O REFLECTARE A CONȘTIINȚEI FRACTALE A LUI MIRCEA CĂRTĂRESCU

DANIELA STOICHESCU

1. Conștiința fractală

Creația cărtăresciană pendulează între Tot și Nimic, de altfel, primele trei volume le consideră ca fiind o trilogie ce ar putea fi intitulată Totul, iar volumul cu care își încheie activitatea poetică, Nimic. În multe ocazii a afirmat că se află în căutarea Totului, dar a ajuns la Nimic. Ce înseamnă Totul? A găsi Totul înseamnă a găsi cheia Creației, nu doar literare, ci cheia Creației universale. Știința a arătat că un posibil răspuns s-ar afla în teoria fractalilor.

Poemele cărtăresciene exprimă *textistența*, melanjul dintre viața interioară și realitatea universului exterior, fiind, de fapt, un fractal al vieții poetului sau o reflectare a conștiinței sale fractalice.

În ultimul timp, psihologia s-a dezvoltat foarte mult cu ajutorul altor științe (matematică, fizică etc. – teoria haosului, teoriile meme, teoria sistemelor familiale), avansându-se ideea că umanitatea are o structură fractalică și că orice activitate umană prezentă într-o epocă, este influențată de o serie de poziție dominantă atractori: (condiții de mediu) + (starea psihofiziologică) = (evenimente fizice).

Carl Christopher Zdenek III¹ în *The Fractal Nature of Human Consciousness* arăta că rasa umană, ca un tot, ca un ansamblu, este un adevărat sistem dinamic, care respectă principiile teoriei haosului și că, în cursul aparent dezordonat din ultimii 40000 de ani de istorie a umanității, există un substrat al ordinii. James Gleik considera că

¹ Carl Christopher Zdenek III, *The Fractal Nature of Human Consciousness, The Evolution of the "Global Human" and The Driving Forces of History*, 1993.

haosul rupe liniile diverselor discipline științifice, pentru că este o știință a naturii globale a sistemelor. Haosul pune probleme care sfidează modalitățile acceptate de lucru în domeniul științei, făcând afirmații ferme despre comportamentul universal al complexității. Primii teoreticieni ai haosului, oamenii de știință care au pus disciplina în mișcare, au în comun anumite sensibilități. Aceștia au crezut în model, mai ales modelul care a apărut la scări diferite, în același timp. Cei care au crezut în haos – numindu-se believers – speculau cu privire la determinism și la liberul arbitru, la evoluție, la natura inteligenței conștiente și simțeau că are loc o tendință de întoarcere, în domeniul științei, spre reduționism, spre analiza sistemelor în ceea ce privește părțile lor componente. Ei cred că sunt în căutarea Totului.

Dar ce presupune Totul? Totul poate fi privit ca întregul temei și înțeles al istoriei rasei umane.

Omul este o ființă fractală.

Teoria conform căreia filogenia repetă ontogenia a fost enunțată de antropologi în 1850 și reluată de Freud (totuși, băștinașii americani și grecii timpurii au avut idei asemănătoare). În *Ego și Arhetipului*, Edward Edinger oferă un exemplu, prezentând un mit al lui Hesiod prin care se descrie în mod clar o stare de spirit în care oamenii sunt uniți cu „zeii” și mediul lor. Oamenii erau sub influența aspectului conștiinței unite a stadiului infantil (atractor), pentru că nu survenise încă separarea ego-ului de conștiință. Deși plauzibilă, cultura populară nu a îmbrățișat acest lucru ca pe o importantă teorie evoluționistă.

Antropologii secolului XIX au avut dezvoltarea intelectuală pentru a sesiza validitatea acestei teorii, dar pentru că ei erau sub influența atractorului adolescenței (prin care se manifestă dorința de separare a indivizilor pentru a înțelege cine sunt), opiniile lor au fost influențate de aspectul non-integrat al aceluși stadiu de dezvoltare.

Acum, pentru că ne situăm sub „influența” unui stadiu atractor matur, suntem capabili să privim evoluția noastră culturală într-un „alt mod”. La maturitate, ne reinteegram părțile noastre raționale (masculine) și intuitive (feminine), mintea și corpul și aspectele tuturor stadiilor anterioare de dezvoltare. Carl Christopher Zdenek III

consideră că aceasta este ceea ce ne permite să „percepem” într-un mod nou lucrurile, la care se adaugă teoria haosului (ce nu a fost disponibilă antropologilor anteriori sau lui Freud), permițându-i să susțină teoria că există un ordin de bază al istoriei umane, care urmează creșterea de dezvoltare a „Omului Global”, adică FRO (filogenia recapitulează ontologia, dar „haotic”). FRO nu are sens în gândirea liniară, ci numai dacă este privită ca atractor al unui sistem dinamic haotic (cărui i se aplică teoria haosului și conceptul de fractal).

Teoria fractalilor, care schimbă viziunea asupra modelării formelor naturii, pleacă de la constatarea că aceștia nu pot fi reprezentați corect decât cu ajutorul geometriei euclidiene liniare. Benoit Mandelbrot a fost cel care a introdus termenul în 1975 și l-a explicat etimologic ca provenind din latinescul *fractus* derivat din verbul *frangere* (a sparge, a rupe în bucăți, a zdrobi). „Fractal înseamnă fragmentat, fracționat, neregulat, întrerupt. În general, teoria fractalilor este o teorie a fracturaturii, a zdrobitului, a granularității și diseminării, a porozității.”² Fractalii se produc folosind ecuații simple, recursive în care fiecare rezultat devine o introducere pentru următoarea iterație. În cazul în care o mică bucată de fractal este izolată și extinsă, rezultatul de multe ori seamănă izbitor cu originalul. Aceasta se numește auto-similaritate sau scalare. Cele mai frecvente exemple de structură fractală sau geometrie fractală sunt conopida și broccoli. Dacă rupem o parte din aceste legume vom observa că acestea au aceeași structură, doar că la scară mai mică. Deci, structura, textura și forma este aceeași, indiferent cât de mică este partea ruptă.

Dacă se aplică aceeași regulă și la oameni, se poate observa că cel mai mic element fractal este o ființă umană individuală, următorul va fi o familie, apoi o comunitate, o regiune, o națiune, o cultură și, în sfârșit, elementul uman fractal ar fi întreaga rasă umană, la care toate sunt conectate. Cel mai important lucru de reținut este

² Alain Boutot, *Inventarea formelor. Revoluția morfologică. Spre un neo-aristotelism matematic*, traducere de Florin Munteanu și Emil Bazac, Ed. Nemira, București, 1997, p. 26.

că, indiferent de amploare, fiecare grup are aceeași structură psihologică.

Zdenek afirmă că termenul de „Om Global” implică faptul că indivizii, și mai ales conștiința lor, pot fi considerate părți ale unui întreg, propunându-ne să facem un exercițiu de imaginație în care „Omul Global” să fie compus din fiecare persoană vie. În timpul epocii paleolitice, atunci când a fost doar un procent estimat la 4 milioane de oameni pe planetă, „Omul Global” a fost în fază incipientă. Atractorul dominant – stadiul infantil – i-a influențat, așa că ceea ce aveau în comun era dezvoltarea intelectual-cognitivă limitată și conștiința ca a unui copil. De aici a urmat un salt calitativ, de la ignoranța Epocii de Piatră, la marile dezvoltări tehnologice și la achiziții intelectuale (percepția poate fi comparată cu izgonirea din Paradis, aceasta fiind o proiecție a conștiinței unite). După ce a trecut prin pubertate la nivel global, în anii 1500, acum avem structura conștiinței adolescenței târzii, care se caracterizează prin procesul de individualizare, precum și o fixare pe separare și achiziție.

În continuare, Zdenek definește atractorii ca ceva ce seamănă cu „forța gravitațională centrală” ce apare în orbita sferică a unui cluster (complex de molecule). Această sursă a gravitației centrale nu este un punct, ci mai mult un fel de disc sau spirală tridimensională. Plotin a intuit prezența acestor atractorii în viețile noastre:

„The One does not aspire to us, to move around us; we aspire to it, to move around it. [...] We are always around the One. If we were not, we would dissolve and cease to exist. [...] When we look at it, we then attain the end of our desires and find rest. Then it is that, all discord past, we dance an inspired dance around it. Plotinus, VI, 9, 8 and 9.”³.

Dacă cercetăm evoluția omului, observăm că, de-a lungul erelor, fiecare acțiune umană a fost influențată de unul sau de mai mulți

³ „Unul nu aspiră la noi, să se deplaseze în jurul nostru, noi aspirăm la el, pentru a ne deplasa în jurul valorii lui [...] Suntem întotdeauna în jurul valorii lui Unu. Dacă nu am fi fost, ne-ar dizolva și va înceta să existe [...] Când ne uităm la el, ne atingem până la urmă scopul și găsim restul. Apoi toate conflictele dispar și dansăm un dans inspirat în jurul lui”. Apud. Edward Edinger, *Ego and Archetype*, Boston, Shambhala, 1992, p. 53.

atractori, la care s-a adăugat dezvoltarea culturii, a statutului familiei și a personalității. Acesta este un punct crucial. Zdenek afirma că la un individ sănătos, memoria, declanșată de un eveniment prezent, acționează doar ca un atractor ciclic, în timp ce atunci când suntem prezenți în momentul actualului nostru stadiu de dezvoltare, acționează ca atractor dominant. Rezultatul este un comportament similar, dar mai mult chiar, imprevizibil. Existența acestui paradox a fost explicată de două concepte ale teoriei haosului: una se numește auto-similaritate, iar cealaltă imprevizibilitate ordonată. Fiecare fractal al umanității (indivizi, familie, cultură etc.) prezintă auto-similaritate imprevizibilitate ordonată.

Aflat la maturitate, omul își dorește să reintegreze totul. Nu se mai concentrează doar pe sine, ci se gândește pe sine ca parte a întregului, a Totului. Aceasta nu înseamnă că nu mai contează ca individ, ci devine important atât ca individualitate, cât și ca parte a Totului (Tot ceea ce există în jurul nostru) și fiecare acțiune a sa, fiecare gând al său este un produs al conștiinței. Forma reflectă conținutul, cu alte cuvinte, omul reflectă realitatea.

Ce este realitatea? De ce suntem aici? Care este misiunea noastră? Sunt întrebări la care poate să răspundă fizica cuantică, pentru că este fizica tuturor posibilităților.

Lucian Blaga spunea că omul se află în orizontul misterului și al revelației, ceea ce îl face să devină el însuși un mister. Cum putem revela misterul în totalitate? Acestea sunt întrebări prin care dobândim un nou mod de a fi în lume. A te situa în orizontul misterului este adevăratul secret al vieții.

Lumea este plină de posibilități, dar omul se lasă condiționat de societate și i se inoculează ideea că nu deține controlul. De asemenea, omul a ajuns să creadă că ceea ce se întâmplă în exteriorul lui este mult mai adevărat decât ceea ce se întâmplă în interiorul său. Descoperirile științifice din ultima vreme stipulează că ceea ce se petrece în interiorul nostru va crea evenimentele exterioare.

Filosofii afirmă că, dacă ne lovim și ne doare, aceea este realitatea. Cu toate acestea, poate fi doar percepția noastră că este ceva real, căci, până la urmă, este doar o experiență. Atunci când privim un obiect, o anumită zonă din creier se activează, dar același

lucru se întâmplă și atunci când închidem ochii și ne imaginăm acel obiect, deci creierul nu poate face diferența între ceea ce vede efectiv împrejurul nostru și ceea ce își amintește, pentru că se activează aceleași rețele neuronale. În creier (în cortexul vizual) se imprimă doar imaginile pe care ai capacitatea de a le vedea, filtrate de obiectivitate și de judecată.

Oamenii creează realitatea sau efecte ale realității mereu și mereu. Întotdeauna percepem ceva după ce s-a reflectat în oglinda memoriei. Deci, ceea ce trăim este iluzie din care nu putem ieși sau realitate? Creierul nu diferențiază între evenimentele exterioare și cele interioare. Pe de altă parte, există o strânsă legătură între interiorul nostru și exteriorul nostru. Fizica cuantică încearcă să răspundă la ce se întâmplă în jurul nostru: împrejur există particule de posibilități aflate într-o așa-zisă superpoziție, care se împrăștie când nu le privim, ca niște valuri de locații posibile și particula există în toate acele locuri în același timp, în timp ce, când ne concentrăm asupra ei, aceasta se stabilizează într-o singură posibilitate din acea multitudine (Pisica lui Schrodinger, Heisenberg).

Ce este Nimicul?

Fizica ne spune că tot ceea ce se află în jurul nostru este alcătuit din atomi (copaci, scaune, mașini, blocuri etc.), chiar propriul nostru corp este alcătuit din atomi. De fapt, întreaga materie nu conține absolut nimic, este lipsită complet de substanță. „Termenul de atom apare pentru prima dată către anul 450 î.e.n. Filozoful grec Leucip dezvoltă teoria conform căreia materia nu este infinit divizibilă și introduce noțiunea de atomos, ceea ce nu poate fi divizat. Câțiva ani mai târziu, Democrit, un discipol al lui Leucip, definește materia ca fiind un ansamblu de particule indivizibile, invizibile și eterne: atomul. Această nouă concepție nu a fost rezultatul unor observații sau experiențe, ci mai degrabă al unor intuiții”⁴. Atomul este cea mai mică particulă ce caracterizează un element chimic, respectiv este cea mai mică particulă dintr-o substanță care prin procedee chimice obișnuite nu poate fi fragmentată în alte particule mai simple. Acesta constă într-un nor de electroni care înconjoară un nucleu atomic dens

⁴ <http://ro.wikipedia.org/wiki/Atom>.

ce, probabil, oscilează între existență și non-existență. Nucleul, considerat dens, la rândul său, oscilează între existență și non-existență, la fel ca și electronii și conține sarcini electrice încărcate pozitiv (protoni) și sarcini electrice neutre (neutroni). Mai nou s-a descoperit că aceste particule se pot diviza la nesfârșit, putând fi, deopotrivă, finite și infinite. Atomul este alcătuit în proporție de 99,9999 % din spațiu gol, din vid. Așadar toate lucrurile ce ne înconjoară sunt făcute din spațiu gol, cu toate că par solide. Ceea ce vedem ca solid sunt, de fapt, câmpuri de interacțiune care divid vidul sau nimicul.

Basarab Nicolescu spunea că „în lumea cuantică, vidul este literalmente plin [...] Plin de vibrații care sunt determinate de legi precise și verificate din punct de vedere experimental⁵, în precizia lor extremă, ca o consecință a acestor legi cuantice. Acest vid vibrează de o asemenea manieră încât, prin legi cuantice ca, de exemplu, existența materiei și a anti-materiei, creația și anihilarea perpetuă a perechilor de particule, numite virtuale – virtuale în sensul că nu sunt încă extrase din acest vid cuantic la realitate, adică a le „vedea” în acceleratoarele de particule. Evident, în cele mai mici regiuni ale spațiului există o activitate care depășește orice imaginație posibilă. Depasări, viteze, incomparabile cu cele cu care suntem obișnuiți în lumea noastră „a noastră”. O continuă creație și anihilare a materiei și a anti-materiei, o continuă creație a acestor particule care așteaptă, într-un fel, să treacă la realitate. Și cum să treacă la realitate, ei bine, furnizând energie acestui vid cuantic; este ceea ce se face prin acceleratoarele de particule. Există chiar mai mult de atât, în aceste fluctuații aleatoare nu este deloc un dans isteric, este un dans pe deplin armonios. Există o armonie, care acolo atinge dimensiunile poetice, care face ca fluctuațiile vidului să conțină, în mod potențial, în ele tot universul”.

Așadar, pentru Cărtărescu, Nimicul / vidul ar putea reprezenta sursa Totului.

⁵ Basarab Nicolescu , *Valea Uimirii – Lumea Cuantică*, dialog între Michel Camus și Basarab Nicolescu pentru radio France Culture.

2. Poetica fractală

Universul ce ne înconjoară este un univers haotic în care oamenii nu mai au un control adevărat asupra propriilor vieți, pentru că nenumărate și nemăsurate forțe (aleatorii și determinate) acționează asupra lor și, până la urmă, le conturează identitatea. Conștient de acest lucru, Cărtărescu realizează în textele sale o explorare profundă atât a propriei realități, cât și a propriei identități. De aceea, *textistența* răzbate prin toți porii poemelor sale.

Așa cum afirma și I.P. Culianu, viața este, de fapt, un sistem foarte complex de fractali, un sistem care se mișcă, în același timp, în mai multe dimensiuni. În fiecare clipă a vieții suntem alcătuiți din toate aceste dimensiuni, dar și din nenumărate altele, infinite ca număr. În textele sale, Mircea Cărtărescu dorește să se regăsească pe sine și această re-unire are loc printr-o perpetuă implozie. Realizând că ființa umană se regăsește integrată ireversibil în natură, nemaifiind nici autoritate supremă, nici finalitate a acesteia, poetul încearcă un joc liber al lumii prin ruptura de centru. Dar această despărțire presupune recuperarea acută a fragmentului, a detaliului (devenind puncte de plonjare în următorul joc).

În poetica fractală, granițele se dizolvă, tonalitățile se rup în fragmente care rezonează între ele, fără a fi conectate liniar. Ceea ce oferă un sens al ordinii este noțiunea de spații fractale, spații plasate în „interstițiile categoriilor mentale”⁶.

Dar, dacă privim din perspectiva poeziei fractale, poemul *Căderea* ni se revelează într-un alt fel. El începe cu mottoul:

„Căci atunci când dezagregați lumea
și voi înșivă nu sunteți dezagregați,
voi sunteți stăpânii întregii creații
și ai întregii corupții” (Sf. Valentin)

prin care ni se revelează întreaga creație cărtăresciană. *Dezagregarea* exprimă dorința de încălcare a limitelor sistemelor clasice prin

⁶ Nicoleta Ifrim, *Oglinzile textuale și dimensiunea fractală*, în „Caiete Critice”, nr. 11-12/2007, p. 98.

deschiderea lor către un nou mod de analiză în care informația este mai mult creată decât conservată. Îmbinarea planurilor transparente cu cele texturate, îl mută pe cititor *în și din* poezie, precum un câmp cu trei dimensiuni. Transparența și texturarea sunt două efecte generale ale poeziei fractale, dar ele au în comun o trăsătură unică: luciditatea. Rezistența este cheia („nu sunteți dezagregați”).

În versurile: Lyră de aur, pulsează din aripi
 pâna-mi închei acest cânt.
 capul de cal ți-l ascunde adânc sub tăcere.

prin aluzia la Macedonski și Shakespeare, prin felul în care integrează elemente ale tradițiilor anterioare, devenim conștienți de faptul că noul conține întotdeauna aspecte ale vechiului, că inovația se naște din existent, iar din această recombinație se infiltrează *prospețimea* (să nu uităm că postmodernismul respinge mai degrabă originalitatea și subliniază inevitabilitatea în activitatea de creație).

În continuare, poemul pare spontan și adaptativ, se construiește pe sine fără să îndeplinească o schemă prestabilită:

Scorburi de piatră între circumvoluții
abstracte rotiri în preajma pielii
și dincolo de piele
în preajma vântului și dincolo de vânt.

dar se poate identifica un fractal geometric, *scorbura*, care se manifestă, prin repetare, la diferite scări, sugerând noi dimensiuni ale acestei figuri. Estetica fractală presupune că efectele spontane pot fi realizate atât în mod calculat, cât și *ad libitum* (după voie). Astfel spontaneitatea nu se referă la o metodă de compoziție, ci la gesturi lingvistice care îi pot părea cititorului a fi o improvizație.

Apariția cuvântului *ochi* schimbă perspectiva, aducând în prim-plan timpul, devenit fractalic, ce are ca punct de plecare Geneza pe care o multiplică, îmbunătățind-o calitativ: un singur ochi țese-mprejur de sine

un fel de lumină, pe care alt ochi
ar primi-o ca noaptea și-ar închina-o
zeilor melancolici ai nopții,
dac-ar mai fi un alt ochi...

Iterarea cuvintelor *aici*, *fețe* și *globuri* creează impresia unui basorelief, în timp ce lexemele din proximitate li se estompează sensul, astfel senzația ce răzbate este de ordine într-un spațiu dezordonat. Conform legii fractalice, replicarea cuvântului *aici* duce la un „punct”, apoi la o „linie”, „față”, „sferă”, deci la o creștere, urmată inevitabil de o descreștere până la pulverizare, sub acțiunea atractorului „ochi”:

Aici punctul devine linie
care vălurește și procrează
și se-mprăștie-n suprafață;
iar când fața devine sferă, ea devine
toate fețele deodată, în aerul scund și vioriu.
iar când sfera devine ochi ea se distruge pe sine.

Întreruperea fractalică ce se produce mai departe funcționează ca o bătaie Zen, trezindu-ne din vraja vocii anterioare (ce se dorește sinceră). Versurile sunt contrastante și redau viziunea lui D'Arcy Thompson conform căreia vegetalul și animalul au la bază un set de reguli care pot fi permutate și care generează noi specimene. Creatorul își privește creația ca pe un joc, dar jocul este foarte serios și chiar sever.

Am cap de pasăre, însă nu sunt pasăre,
am trup de om, dar nici om nu sunt,
am ochi de aur desenați cu calamul,
desigur orbi.

În partea a doua, spirala fractală face ca totul să se piardă în „neant”. Cuvintele sunt atrase unele de altele până se sting. Întreruperea, artificialul, disjuncția, sinuozitățile reprezintă fațete ale

vocabularului lui Mircea Cărtărescu care îmbină versurile elegiace cu cele absurde, fără să toarne un vâl tonal unificator peste melanj⁷:

Și ninge, mâinile se freacă iar zeii stau liniștiți
Strânși unul în altul lângă bușteanul de cedru

.....
Urechea lui Dionis înșurubată în noapte
pentru uzul marilor indiscreți:
trepte rotunde pe care suie încordarea liniștită.

Mai departe, în partea a treia, se poate observa cum sinele se pulverizează în elemente care conțin informația întregului univers. De remarcat este și decorporalizarea sau întoarcerea spre sine ca spre un străin, pentru a face o analiză rece, lucidă a tot ce îl înconjoară.

Iată-mă, cu ochi palizi iată-mă
android comparabil cu uitatele legi
.....
sâni pletoși scoate iarba și tritonii tresar,
astrolabii, sextante, cadrane udate...

Discursul poetic este privit ca un construct, ca o asamblare conștientă de stiluri, gesturi, obiecte producând o textură turbulentă:

Odată cu înțețirea turbinelor vântului,
vânt solar de acum, poleind crengile,
uscând zăpada și aburind ferestrele
și tăind secțiuni din pântecul bondarilor treziți,
.....
ochii ei – frunzoasele văgăune
unde procreează șerpilor și păianjenii;
obrajii nu mai puțin sălbatici ca panterele
și puțin bot, și puțină umbră în conuri,

⁷ Alice Fulton, *Fractal Amplification: Writing in Three Dimensions*, <http://poetrymagazines.org.uk>, Thumbscrew No 12 – Winter1998/9.

desigur prelinsă din miezul planetelor
populate de mimoze ciudate și știrme...

Materialitatea lingvistică este evidențiată de prezența fractalilor care refractă suprafața poemului în trei dimensiuni. Cuvintele pot sugera adâncimea spațială pe hârtie prin deplasarea densității sale lingvistice: „pasajele transparente ale poemului dau senzația ușoară de spațiu negativ, ele mai degrabă dispar în sens atunci când se citește, decât să atragă atenția la prezența lor lingvistică. Limbajul mai texturat, pe de altă parte, refuză să cedeze masa/corpul imediat. Ochiul rămâne în partea de sus a cuvintelor, încercând să obțină acces, dar este mereu respins. Astfel de secțiuni (relativ) opace își asumă soliditatea spațiului pozitiv. Prin juxtapunerea pasajelor transparente cu cele texturate, poezia fractală construiește un ecran lingvistic, care se dizolvă și se întunecă alternativ”⁸.

Dar heruvimi de seu, bucălați și cu pumnii la pleoape,
au fața în lacrimi și spre pădurea amară privesc
de pe umerii goi ai cetății.

Firul și cheia aici se întrevăd,
scămoșat, ruginită.
în spirală melcul își mestecă flegma.

Folosirea sinesteziei atribuie limbajului corporalitate. Nu doar sensul cuvintelor atrage atenția, ci și prezența lor tactilă și senzuală. Cuvintele delicate, catifelate alternează cu cele înțepătoare făcându-ne să simțim limbajul ca pe ceva tactil ce te înconjoară. În versul fractal există un mare potențial de trezire a sistemului limbic:

Ce verde, ca omida spintecată
e firul dantelat și delirant
al ierbii dinăuntru luminată
strivind pe nori țigări de diamant.

⁸ *Ibidem.*

Suprafețele, atingerile, hopurile, denivelările, iregularitățile sunt subterfugii de care se folosește Mircea Cărtărescu pentru a exprima existența. Poezia sa se subordonează legilor fizicii și matematicii la fel ca viața, la fel ca orice organism. Poetica sa fractală este captivată de eșecuri, de lipsuri, de accidente care-i asigură îmbunătățirea. Astfel poate fi asemănată cu interacțiunile neliniare, în cadrul cărora valorile întregi nu pot fi prezise prin însumarea forței părților sale⁹.

Poezia cărtăresciană este similară sistemelor complexe care tind să-și recicleze componentele. Reutilizarea resurselor literaturii aduce o îmbogățire a sensurilor poemelor. Repetițiile fractalice nu apar într-un loc prestabilit în cadrul unei scheme. Textele sunt mult mai dinamice și turbulente, deoarece repetițiile sale au un element de ambuscadă. Cititorii trebuie să se consoleze cu un tipar fără să fie în măsură să anticipeze momentul revenirii¹⁰. Asemenea reciclări, surprinzătoare și încurajatoare, se pot întâlni pe parcursul întregului poem (de exemplu, *ochiul, fața, vântul, ceața* etc.).

Întotdeauna s-a folosit repetiția, dar orice noutate este un compozit. Deși toate structurile se bazează pe repetiție, poeziile de dinainte nu s-au folosit de aceasta în combinație cu efectele pe care le-am identificat pe parcursul acestei analize. Noutatea este creată de context.

În poezia *dioramă* regăsim un fractal chiar în titlu, fractal care se multiplică de-a lungul versurilor. Diorama este un tablou de mari dimensiuni, alcătuit din mai multe planuri, care, privit din întuneric și sub efectul unui joc de lumini, dă spectatorului impresia realității, dar și reprezentare spațială a unei porțiuni de peisaj, în care se expun, în muzee, animale împăiate, manechine, în scopul înfățișării unui ecosistem.

O primă fază a multiplicării fractalice prezintă „ochiul” ce influențează percepția. Astfel se produce o identificare a „ochiului” observator cu „ochiul” observat, încât limitele fizice dintre corpuri dispar. Lentila care a făcut posibilă mărirea, ca sub acțiunea unui

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ibidem.*

microscop, până la integrarea în totalitate, este „atropina”. Observatorul se trezește înăuntrul unui sistem în care începe să existe și analizează cu luciditate această nouă dimensiune:

iar noi existam, deformându-ne craniul, fețele, inteligența,
inconștientul
sub valurile de atropină astrală, tu vorbind emiteai țesături
complicate, franjuri și broderii
și, doamne, cum aruncau focuri pe tot bulevardul [...]
glandele tale de pirită și cuarț.

În această nouă dimensiune totul are viață. Depășirea limitelor realității provoacă o fragmentare a personalității celor doi, astfel încât emoția puternică se corporalizează și capătă autonomie în raport cu ei, funcționând independent – „extază”:

...visconti și modrogan, rânjind ca doi motani trotilați
trecură pe lângă noi și ne pipăiră extaza, căci se făcuse
extază
și extaza întrebă: sunt bună, tovarăși? și bătrânii cu globii
întorși înăuntru: ești bună.

Răspunsul „bătrânilor” determină o reacție de dezamăgire din partea poetului, fapt ce întrerupe continuitatea temporală și îl aruncă înapoi în trecut. Pronumele relativ *ce* reprezintă legătura dintre cele două diviziuni ale spațiului și timpului: prezent (iluzoriu sau real?) și trecut. Trecutul ne dezvăluie un univers haotic, dezordonat, în care cuvintele ce concentrează senzațiile neplăcute (retrăite), *greața*, *spaima*, dar și *nostalgia*, *navigația*, *gustul*, *manierele* sar din versuri pentru a trasa reperiile lumii, în timp ce toate celelalte cuvinte se estompează:

Ce nu știau modrogan și visconti era greața și era
spaima [...]
ce nu știau șoferii iadului [...]
era nostalgia noastră [...]
era navigația noastră unul prin organele altuia [...]
ce nu știau frizeriile și magazinele [...]

ce nu știa domnul orășel al copiilor [...]
era gustul gurii tale mirosind a gumă de mestecat [...]
ce nu știau era capacitatea uimitoare a plămânilor
tăi [...]
erau manierele tale și șalele tale și zimții tăi irizați
delicat pe dantură.

Amintirea iubitei îl readuce în „horbota de curcubee de plastic în cînșpe culori” unde asistă la continuarea dialogului dintre „extază” și bătrâni. Cuvintele, încărcate de materialitate, sunt asemenea vopselei, dând iluzii de adâncime poemului și amplificând viziunea asupra universului ce pare haotic. Scrierea cu literă mică a numelor ne arată că oamenii nu se diferențiază de obiecte, pentru că se supun aceleiași legi de generare.

Brusc, planul se schimbă mutându-ne într-o altă parte a poemului, pentru a ne înfățișa un alt nivel al realității (potențiale) ce are un grad propriu de complexitate. Poetul construiește o realitate tridimensională a „bucureștiului” în care obiectele, ființele, sentimentele par că levitează, luminate de flăcările „hipnagogice”. Se produce, astfel, o schimbare, o inversare de roluri, spațiul (orașul) este cel care preia atributele observatorului. Acesta percepe holist noua realitate, ca pe un întreg interconectat în care nici o parte nu este mai importantă decât alta, încât proprietățile oricărei părți sunt dependente de cele ale celorlalte. Ființa este văzută, fractal, în esența ei, „reală” („Realul înseamnă ceea ce este, în timp ce Realitatea este legată de rezistența în experiența noastră umană. Realul este, prin definiție, ascuns pentru totdeauna, în timp ce Realitatea este accesibilă cunoașterii noastre”¹¹) și letală.

deasupra bucureștiului se ridicau, umflate cu neonul, argoul
și kriptonul îmbrățișării noastre
flăcările hipnagogice ale magazinelor de pantofi [...]
jarul tipografiilor și visele convoaielor de pește
congelat [...]

¹¹ Basarab Nicolescu, *Noi, particula și lumea*, Ed. Polirom, Iași, 2002, p. 102.

încât orașul aprins de eros și de psiché semăna la figură
cu roma incendiată [...]
încât orașul în care pierduți făceam dragoste și țineam
foarte mult unul la altul
devenise însuși privitul în ochi, privitul adânc în
microporosul ființei noastre de mică,
mereu scindabilă, mereu risipită
ființei noastre de bijuterii și organe și plante și animale și
voronca și picasso și iaru și magda și thao
ființei noastre totale.reale.
letale.

Poetul este o entitate care își asumă rolul de regizor, iar privirea devine o cameră de filmat ce se concentrează pe anumite cadre, înregistrând toate lucrurile aflate în jur, obiectiv, fără să le judece.

Cadrul, pe care se axează acum, este sentimentul de iubire. Iubita este percepută ca ceva ce există atâta timp cât obiectivul (de filmat) se focusează asupra ei. Cuvintele acesteia sunt fragmentate, se rețin doar consoanele („labiodentale”, „palatale”) care îl ghidează prin labirintul vorbirii. Iubita se află într-un univers în care totul este posibil sau se poate schimba din dorința ei, ea poate să-i îndepărteze „anorexia”, „complexele”, „terorile”, pentru că, până la urmă, ei doi „au același calibru”. Reluarea versurilor eminesciene aruncă o nouă lumină asupra textului: poetul este în căutarea armoniei, echilibrului, cunoașterii, ordinii, pe care crede că i le poate aduce iubirea, pentru că trăiește într-un univers haotic, destabilizator. Fractalitatea acestei părți reiese din reiterarea pronumelui *tu*, a conjuncției *și*, dar și din folosirea sinesteziei care ne permite să percepem poemul cu toate simțurile.

reia-mi stradele prin care halucinat și candid mă plimb
și anorexia și excitația și complexe și terori din trăire
și pentru toate dă-mi în schimb
o oră de iubire.

Schimbarea perspectivei privirii face să răsară un alt plan, cel al literaturii ca muzeu în care sunt conservate nume importante ale literaturii române și universale. Ființa iubitei se proiectează acum nu ca un corp finit, ci ca o înfinitate („tu aburești”) ce invadează spațiul finit al muzeului, ghidându-l. Minteă poetului este asaltată de scriitorii care au contribuit la dezvoltarea literaturii, conștient fiind că aceștia „au căzut curențați la generatorul divin”.

joyce, dante, canetti dansau în carnea minții mele giga și
panțarola
pitarul hristache vorbea cu bocceaua de lucruri
întreținându-l pe kawabata [...]
plotin și san-antonio lângă statuia lui eminescu rânjeau
citindu-l pe dostoevski tradus în rusește...

Repetiția conjuncției *iar* produce atât o schimbare de ritm, cât și o fractură. Identificând ruptura, poetul explorează lucid spațiul din interiorul ei, constatând cu ironie că alți scriitori, inclusiv el însuși, *cărtărescu, benn, ibsen, cocca, rilke, cervantes*, nu fac altceva decât să imite, să reinterpreteze teme, mituri, simboluri, deși erau stăpâniți de dorința de a schimba lumea. Prezența verbului *a dori*, dar la timpuri diferite, scindează planurile istoriei literaturii și le suprapune, le condensează până când alcătuiesc un tot ce „picură” în creație. Apariția „vântului” (format din vedete de cinema) întrerupe perspectiva și determină accelerarea timpului, aruncându-i în afara dioramei.

În finalul poemului, trezit ca dintr-un vis, poetul realizează că, deși umanitatea a avut parte de cunoaștere, iar acțiunile oamenilor au dus la dezvoltarea științelor și integrarea lor în viața noastră, ne aflăm încă învâluți în pânzele iluziei, prea dependenți de „acest real arzător” produs de percepția noastră. Realitatea este contradictorie, deci nu este altceva decât o iluzie. Oamenii se văd ca niște indivizi, ca niște obiecte distincte ce posedă o natură proprie, dar uită că sunt supuși schimbării, că fac parte dintr-un univers, că ei înșiși reprezintă un univers în care totul este un flux continuu. Omenirea nu poate scăpa din mrejele iluziei, nu poate conștientiza că această realitate nu este autentică, ci un construct artificial, al nostru, din concepte. Nici

literatura, nici propozițiile nu au mai multă referențialitate decât conceptul, fiind și ea compusă din concepte, nu face altceva decât să aducă un plus de iluzie. Dar „mahayana va ezita”, deci, eliberarea, trecerea noastră dincolo de conceptele ce ne țin înlănțuiți întârzie, așa că vom continua să existăm, să trăim, să viețuim în această stare, în acest vis indus inconștient. Când vom înțelege mecanismul de producere a iluziilor, atunci ne vom elibera „și vom ieși din sală, năucii, iubitori”.

Bibliografie

- Boutot, Alain, *Inventarea formelor. Revoluția morfologică. Spre un neo-aristotelism matematic*. Traducere de Florin Munteanu și Emil Bazac, Ed.Nemira, București, 1997.
- Ifrim, Nicoleta, *Oglinzile textuale și dimensiunea fractală*, în „Caiete Critice”, nr. 11-12/2007.
- Fulton, Alice, *Fractal Amplification: Writing in Three Dimensions*, <http://poetrymagazines.org.uk>, Thumbscrew No 12 – Winter1998/9.
- Nicolescu, Basarab, *Valea Uimirii - Lumea Cuantică*. Dialog între Michel Camus și Basarab Nicolescu pentru radio France Culture.
- Nicolescu, Basarab, *Noi, particula și lumea*, Ed. Polirom, Iași, 2002, p. 102.
- Zdenek III, Carl Christopher, *The Fractal Nature of Human Consciousness, The Evolution of the "Global Human" and The Driving Forces of History*, 1993. <http://ro.wikipedia.org/wiki/Atom>.