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

DANIELA STOICHESCU

1. Conştiinţa fractală

Creaţia cărtăresciană pendulează între Tot şi Nimic, de altfel, primele trei volume le consideră ca fiind o trilogie ce ar putea fi intitulată Totul, iar volumul cu care îşi 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 Creaţiei, nu doar literare, ci cheia Creaţiei universale. Ştiinţa a arătat că un posibil răspuns s-ar afla în teoria fractalilor.

Poemele cărtăresciene exprimă *texistenţa*, melanjul dintre viaţa interioară şi realitatea universului exterior, fiind, de fapt, un fractal al vieţii poetului sau o reflectare a conştiinţei sale fractalice.

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

Carl Christopher Zdenek III[1] 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 şi că, în cursul aparent dezordonat din ultimii 40000 de ani de istorie a umanităţii, 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"andThe Driving Forces of History* , 1993.

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

haosul rupe liniile diverselor discipline ştiinţifice, pentru că este o ştiinţă a naturii globale a sistemelor. Haosul pune probleme care sfidează modalităţile acceptate de lucru în domeniul ştiinţei, făcând afirmaţii ferme despre comportamentul universal al complexităţii. Primii teoreticieni ai haosului, oamenii de ştiinţă care au pus disciplina în mişcare, au în comun anumite sensibilităţi. Aceştia au crezut în model, mai ales modelul care a apărut la scări diferite, în acelaşi timp. Cei care au crezut în haos – numindu-se believers – speculau cu privire la determinism şi la liberul arbitru, la evoluţie, la natura inteligenţei conştiente şi simţeau că are loc o tendinţă de întoarcere, în domeniul ştiinţei, spre reducţionism, spre analiza sistemelor în ceea ce priveşte părţile lor componente. Ei cred că sunt în căutarea Totului.

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

Omul este o fiinţă fractală.

Teoria conform căreia filogenia repetă ontogenia a fost enunţată de antropologi în 1850 şi reluată de Freud (totuşi, băştinaşii americani şi grecii timpurii au avut idei asemănătoare). În *Ego* şi *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 uniţi cu „zeii" şi mediul lor. Oamenii erau sub influenţa aspectului conştiinţei unite a stadiului infantil (atractor), pentru că nu survenise încă separarea ego-ului de conştiinţă. Deşi plauzibilă, cultura populară nu a îmbrăţişat acest lucru ca pe o importantă teorie evoluţionistă.

Antropologii secolului XIX au avut dezvoltarea intelectuală pentru a sesiza validitatea acestei teorii, dar pentru că ei erau sub influenţa atractorului adolescenţei (prin care se manifestă dorinţa de separare a indivizilor pentru a înţelege cine sunt), opiniile lor au fost influenţate de aspectul non-integrat al acelui stadiu de dezvoltare.

Acum, pentru că ne situăm sub „influenţa" unui stadiu atractor matur, suntem capabili să privim evoluţia noastră culturală într-un „alt mod". La maturitate, ne reintegrăm părţile noastre raţionale (masculine) şi intuitive (feminine), mintea şi corpul şi aspectele tuturor stadiilor anterioare de dezvoltare. Carl Christopher Zdenek III

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

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), permiţându-i să susţină teoria că există un ordin de bază al istoriei umane, care urmează creşterea 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 (căruia i se aplică teoria haosului şi conceptul de fractal).

Teoria fractalilor, care schimbă viziunea asupra modelării formelor naturii, pleacă de la constatarea că aceştia nu pot fi reprezentaţi corect decât cu ajutorul geometriei euclidiene liniare. Benoit Mandelbrot a fost cel care a introdus termenul în 1975 şi l-a explicat etimologic ca provenind 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."[2] Fractalii se produc folosind ecuaţii simple, recursive în care fiecare rezultat devine o introducere pentru următoarea iteraţie. În cazul în care o mică bucată de fractal este izolată şi extinsă, rezultatul de multe ori seamănă izbitor cu originalul. Aceasta se numeşte auto-similaritate sau scalare. Cele mai frecvente exemple de structură fractală sau geometrie fractală sunt conopida şi broccoli. Dacă rupem o parte din aceste legume vom observa că acestea au aceeaşi structură, doar că la scară mai mică. Deci, structura, textura şi forma este aceeaşi, indiferent cât de mică este partea ruptă.

Dacă se aplică aceeaşi regulă şi la oameni, se poate observa că cel mai mic element fractal este o fiinţă umană individuală, următorul va fi o familie, apoi o comunitate, o regiune, o naţiune, o cultură şi, în sfârşit, elementul uman fractal ar fi întreaga rasă umană, la care toate sunt conectate. Cel mai important lucru de reţinut este

[2] Alain Boutot, *Inventarea formelor. Revoluţia morfologică. Spre un neo-aristotelism matematic*, traducere de Florin Munteanu şi Emil Bazac, Ed. Nemira, Bucureşti, 1997, p. 26.

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

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

Zdenek afirmă că termenul de „Om Global" implică faptul că indivizii, şi mai ales conştiinţa lor, pot fi considerate părţi ale unui întreg, propunându-ne să facem un exerciţiu de imaginaţie 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 influenţat, aşa că ceea ce aveau în comun era dezvoltarea intelectual-cognitivă limitată şi conştiinţa ca a unui copil. De aici a urmat un salt calitativ, de la ignoranţa Epocii de Piatră, la marile dezvoltări tehnologice şi la achiziţii intelectuale (percepţia poate fi comparată cu izgonirea din Paradis, aceasta fiind o proiecţie a conştiinţei unite). După ce a trecut prin pubertate la nivel global, în anii 1500, acum avem structura conştiinţei adolescenţei târzii, care se caracterizează prin procesul de individuaţie, precum şi o fixare pe separare şi achiziţie.

În continuare, Zdenek defineşte atractorii ca ceva ce seamănă cu „forţa gravitaţională centrală" ce apare în orbita sferică a unui cluster (complex de molecule). Această sursă a gravitaţiei centrale nu este un punct, ci mai mult un fel de disc sau spirală tridimensională. Plotin a intuit prezenţa acestor atractori în vieţile 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 evoluţia omului, observăm că, de-a lungul erelor, fiecare acţiune umană a fost influenţată de unul sau de mai mulţi

[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 şi va înceta să existe […] Când ne uităm la el, ne atingem până la urmă scopul şi găsim restul. Apoi toate conflictele dispar şi dansăm un dans inspirat în jurul lui". Apud. Edward Edinger, *Ego and Archetype*, Boston, Shambhala, 1992, p. 53.

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

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

Aflat la maturitate, omul îşi doreşte să reintegreze totul. Nu se mai concentrează doar pe sine, ci se gândeşte pe sine ca parte a întregului, a Totului. Aceasta nu înseamnă că nu mai contează ca individ, ci devine important atât ca individualitate, cât şi ca parte a Totului (Tot ceea ce există în jurul nostru) şi fiecare acţiune a sa, fiecare gând al său este un produs al conştiinţei. Forma reflectă conţinutul, 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 posibilităţilor.

Lucian Blaga spunea că omul se află în orizontul misterului şi al revelării, ceea ce îl face să devină el însuşi 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 vieţii.

Lumea este plină de posibilităţi, dar omul se lasă condiţionat de societate şi i se inoculează ideea că nu deţine 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 ştiinţifice din ultima vreme stipulează că ceea ce se petrece în interiorul nostru va crea evenimentele exterioare.

Filosofii afirmau că, dacă ne lovim şi ne doare, aceea este realitatea. Cu toate acestea, poate fi doar percepţia noastră că este ceva real, căci, până la urmă, este doar o experienţă. Atunci când privim un obiect, o anumită zonă din creier se activează, dar acelaşi

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

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

Oamenii creează realitatea sau efecte ale realităţii mereu şi mereu. Întotdeauna percepem ceva după ce s-a reflectat în oglinda memoriei . Deci, ceea ce trăim este iluzie din care nu putem ieşi sau realitate? Creierul nu diferenţiază între evenimentele exterioare şi cele interioare. Pe de altă parte, există o strânsă legătură între interiorul nostru şi exteriorul nostru. Fizica cuantică încearcă să răspundă la ce se întâmplă în jurul nostru: împrejur există particule de posibilităţi aflate într-o aşa-zisă superpoziţie, care se împrăştie când nu le privim, ca nişte valuri de locaţii posibile şi particula există în toate acele locuri în acelaşi 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, maşini, blocuri etc.), chiar propriul nostru corp este alcătuit din atomi. De fapt, întreaga materie nu conţine absolut nimic, este lipsită complet de substanţă. „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 şi introduce noţiunea de atomos, ceea ce nu poate fi divizat. Câţiva ani mai târziu, Democrit, un discipol al lui Leucip, defineşte materia ca fiind un ansamblu de particule indivizibile, invizibile şi eterne: atomul. Această nouă concepţie nu a fost rezultatul unor observaţii sau experienţe, ci mai degrabă al unor intuiţii”[4] . Atomul este cea mai mică particulă ce caracterizează un element chimic, respectiv este cea mai mică particulă dintr-o substanţă care prin procedee chimice obişnuite 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.

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

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

Basarab Nicolescu spunea că „în lumea cuantică, vidul este literalmente plin […] Plin de vibraţii care sunt determinate de legi precise şi verificate din punct de vedere experimental[5], în precizia lor extremă, ca o consecinţă a acestor legi cuantice. Acest vid vibrează de o asemenea manieră încât, prin legi cuantice ca, de exemplu, existenţa materiei şi a anti-materiei, creaţia şi 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 spaţiului există o activitate care depăşeşte orice imaginaţie posibilă. Deplasări, viteze, incomparabile cu cele cu care suntem obişnuiţi în lumea noastră „a noastră". O continuă creaţie şi anihilare a materiei şi a anti-materiei, o continuă creaţie a acestor particule care aşteaptă, într-un fel, să treacă la realitate. Şi 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 fluctuaţii aleatoare nu este deloc un dans isteric, este un dans pe deplin armonios. Există o armonie, care acolo atinge dimensiunile poetice, care face ca fluctuaţiile vidului să conţină, în mod potenţial, în ele tot universul" .

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

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

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

2. Poetica fractală

Universul ce ne înconjoară este un univers haotic în care oamenii nu mai au un control adevărat asupra propriilor vieţi, pentru că nenumărate şi nemăsurate forţe (aleatorii şi determinate) acţionează asupra lor şi, până la urmă, le conturează identitatea. Conştient de acest lucru, Cărtărescu realizează în textele sale o explorare profundă atât a propriei realităţi, cât şi a propriei identităţi. De aceea, ***texistenţa*** răzbate prin toţi porii poemelor sale.

Aşa cum afirma şi I.P. Culianu, viaţa este, de fapt, un sistem foarte complex de fractali, un sistem care se mişcă, în acelaşi timp, în mai multe dimensiuni. În fiecare clipă a vieţii suntem alcătuiţi din toate aceste dimensiuni, dar şi din nenumărate altele, infinite ca număr. În textele sale, Mircea Cărtărescu doreşte să se regăsească pe sine şi această re-unire are loc printr-o perpetuă implozie. Realizând că fiinţa umană se regăseşte 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 despărţire presupune recuperarea acută a fragmentului, a detaliului (devenind puncte de plonjare în următorul joc).

În poetica fractală, graniţele se dizolvă, tonalităţile se rup în fragmente care rezonează între ele, fără a fi conectate liniar. Ceea ce oferă un sens al ordinii este noţiunea de spaţii fractale, spaţii plasate în „interstiţiile categoriilor mentale”[6].

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

> „Căci atunci când dezagregaţi lumea
> şi voi înşivă nu sunteţi dezagregaţi,
> voi sunteţi stăpânii întregii creaţii
> şi ai întregii corupţii” (Sf. Valentin)

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

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

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

deschiderea lor către un nou mod de analiză în care informaţia este mai mult creată decât conservată. Îmbinarea planurilor transparente cu cele texturate, îl mută pe cititor *în* şi *din* poezie, precum un câmp cu trei dimensiuni. Transparenţa şi texturarea sunt două efecte generale ale poeticii fractale, dar ele au în comun o trăsătură unică: luciditatea. Rezistenţa este cheia („nu sunteţi dezagregaţi").

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

prin aluzia la Macedonski şi Shakespeare, prin felul în care integrează elemente ale tradiţiilor anterioare, devenim conştienţi de faptul că noul conţine întotdeauna aspecte ale vechiului, că inovaţia se naşte din existent, iar din această recombinare se infiltrează *prospeţimea* (să nu uităm că postmodernismul respinge mai degrabă originalitatea şi subliniază inevitabilitatea în activitatea de creaţie).

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

Scorburi de piatră între circumvoluţii
abstracte rotiri în preajma pielii
şi dincolo de piele
în preajma vântului şi 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 şi *ad libitum* (după voie). Astfel spontaneitatea nu se referă la o metodă de compoziţie, ci la gesturi lingvistice care îi pot părea cititorului a fi o improvizaţie.

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

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

un fel de lumină, pe care alt ochi
ar primi-o ca noaptea şi-ar închina-o
zeilor melancolici ai nopţii,
dac-ar mai fi un alt ochi…

Iterarea cuvintelor *aici*, *feţe* şi *globuri* creează impresia unui basorelief, în timp ce lexemelelor din proximitate li se estompează sensul, astfel senzaţia ce răzbate este de ordine într-un spaţiu dezordonat. Conform legii fractalice, replicarea cuvântului *aici* duce la un „punct", apoi la o „linie", „faţă", „sferă", deci la o creştere, urmată inevitabil de o descreştere până la pulverizare, sub acţiunea atractorului „ochi":

Aici punctul devine linie
care vălureşte şi procreează
şi se-mprăştie-n suprafaţă;
iar când faţa devine sferă, ea devine
toate feţele deodată, în aerul scund şi vioriu.
iar când sfera devine ochi ea se distruge pe sine.

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

Am cap de pasăre, însă nu sunt pasăre,
am trup de om, dar nici om nu sunt,
am ochi de aur desenaţi 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, artificiul, disjuncţia, sinuozităţile reprezintă faţete ale

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

vocabularului lui Mircea Cărtărescu care îmbină versurile elegiace cu cele absurde, fără să toarne un văl tonal unificator peste melanj[7]:

> Şi ninge, mâinile se freacă iar zeii stau liniştiţi
> Strânşi unul în altul lângă buşteanul de cedru
> …….
> Urechea lui Dionis înşurubată în noapte
> pentru uzul marilor indiscreţi:
> trepte rotunde pe care suie încordarea liniştită.

Mai departe, în partea a treia, se poate observa cum sinele se pulverizează în elemente care conţin informaţia întregului univers. De remarcat este şi 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 pletoşi scoate iarba şi tritonii tresar,
> astrolabii, sextante, cadrane udate…

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

> Odată cu înteţirea turbinelor vântului,
> vânt solar de acum, poleind crengile,
> uscând zăpada şi aburind ferestrele
> şi tăind secţiuni din pântecul bondarilor treziţi,
> ……
> ochii ei – frunzoasele văgăune
> unde procreează şerpii şi păianjenii;
> obrajii nu mai puţin sălbatici ca panterele
> şi puţin bot, şi puţină umbră în conuri,

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

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

desigur prelinsă din miezul planetelor
populate de mimoze ciudate şi ştime…

Materialitatea lingvistică este evidenţiată de prezenţa fractalilor care refractă suprafaţa poemului în trei dimensiuni. Cuvintele pot sugera adâncimea spaţială pe hârtie prin deplasarea densităţii sale lingvistice: „pasajele transparente ale poemului dau senzaţia uşoară de spaţiu negativ, ele mai degrabă dispar în sens atunci când se citeşte, decât să atragă atenţia la prezenţa 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 obţină acces, dar este mereu respins. Astfel de secţiuni (relativ) opace îşi asumă soliditatea spaţiului pozitiv. Prin juxtapunerea pasajelor transparente cu cele texturate, poezia fractală construieşte un ecran lingvistic, care se dizolvă şi se întunecă alternativ”[8].

Dar heruvimi de seu, bucălaţi şi cu pumnii la pleoape,
au faţa în lacrimi şi spre pădurea amară privesc
de pe umerii goi ai cetăţii.

Firul şi cheia aici se întrevăd,
scămoşat, ruginită.
în spirală melcul îşi mestecă flegma.

Folosirea sinesteziei atribuie limbajului corporalitate. Nu doar sensul cuvintelor atrage atenţia, ci şi prezenţa lor tactilă şi senzuală. Cuvintele delicate, catifelate alternează cu cele înţepătoare făcându-ne să simţim limbajul ca pe ceva tactil ce te înconjoară. În versul fractal există un mare potenţial de trezire a sistemului limbic:

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

[8] *Ibidem.*

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

Suprafeţele, atingerile, hopurile, denivelările, iregularităţile sunt subterfugii de care se foloseşte Mircea Cărtărescu pentru a exprima texistenţa. Poezia sa se subordonează legilor fizicii şi matematicii la fel ca viaţa, la fel ca orice organism. Poetica sa fractală este captivată de eşecuri, de lipsuri, de accidente care-i asigură îmbunătăţirea. Astfel poate fi asemănată cu interacţiunile neliniare, în cadrul cărora valorile întregi nu pot fi prezise prin însumarea forţei părţilor sale[9].

Poezia cărtăresciană este similară sistemelor complexe care tind să-şi recicleze componentele. Reutilizarea resurselor literaturii aduce o îmbogăţire a sensurilor poemelor. Repetiţiile fractalice nu apar într-un loc prestabilit în cadrul unei scheme. Textele sunt mult mai dinamice şi turbulente, deoarece repetiţiile sale au un element de ambuscadă. Cititorii trebuie să se consoleze cu un tipar fără să fie în măsură să anticipeze momentul revenirii[10]. Asemenea reciclări, surprinzătoare şi încurajatoare, se pot întâlni pe parcursul întregului poem (de exemplu, *ochiul, faţa, vântul, ceaţa* etc.).

Întotdeauna s-a folosit repetiţia, dar orice noutate este un compozit. Deşi toate structurile se bazează pe repetiţie, poeţii de dinainte nu s-au folosit de aceasta în combinaţie cu efectele pe care le-am identificat pe parcursul acestei analize. Noutatea este creată de context.

În poezia ***diorama*** 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 şi sub efectul unui joc de lumini, dă spectatorului impresia realităţii, dar şi reprezentare spaţială a unei porţiuni de peisaj, în care se expun, în muzee, animale împăiate, manechine, în scopul înfăţişării unui ecosistem.

O primă fază a multiplicării fractalice prezintă „ochiul" ce influenţează percepţia. 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 acţiunea unui

[9] *Ibidem.*
[10] *Ibidem*.

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

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

> iar noi existam, deformându-ne craniul, feţele, inteligenţa,
> inconştientul
> sub valurile de atropină astrală, tu vorbind emiteai ţesături
> complicate, franjuri şi broderii
> şi, doamne, cum aruncau focuri pe tot bulevardul […]
> glandele tale de pirită şi cuarţ.

În această nouă dimensiune totul are viaţă. Depăşirea limitelor realităţii provoacă o fragmentare a personalităţii celor doi, astfel încât emoţia puternică se corporalizează şi capătă autonomie în raport cu ei, funcţionând independent – „extază":

> …visconti şi modrogan, rânjind ca doi motani trotilaţi
> trecură pe lângă noi şi ne pipăiră extaza, căci se făcuse
> extază
> şi extaza întrebă: sunt bună, tovarăşi? şi bătrânii cu globii
> întorşi înăuntru: eşti bună.

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

> Ce nu ştiau modrogan şi visconti era greaţa şi era
> spaima […]
> ce nu ştiau şoferii iadului […]
> era nostalgia noastră […]
> era navigaţia noastră unul prin organele altuia […]
> ce nu ştiau frizeriile şi magazinele […]

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

ce nu ştia domnul orăşel al copiilor […]
era gustul gurii tale mirosind a gumă de mestecat […]
ce nu ştiau era capacitatea uimitoare a plămânilor
tăi […]
erau manierele tale şi şalele tale şi zimţii tăi irizaţi
delicat pe dantură.

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

Brusc, planul se schimbă mutându-ne într-o altă parte a poemului, pentru a ne înfăţişa un alt nivel al realităţii (potenţiale) ce are un grad propriu de complexitate. Poetul construieşte o realitate tridimensională a „bucureştiului" în care obiectele, fiinţele, sentimentele par că levitează, luminate de flăcările „hipnagogice". Se produce, astfel, o schimbare, o inversare de roluri, spaţiul (oraşul) 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 proprietăţile oricărei părţi sunt dependente de cele ale celorlalte. Fiinţa este văzută, fractal, în esenţa ei, „reală" („Realul înseamnă ceea ce este, în timp ce Realitatea este legată de rezistenţa în experienţa noastră umană. Realul este, prin definiţie, ascuns pentru totdeauna, în timp ce Realitatea este accesibilă cunoaşterii noastre"[11]) şi letală.

deasupra bucureştiului se ridicau, umflate cu neonul, argoul
şi kriptonul îmbrăţişării noastre
flăcările hipnagogice ale magazinelor de pantofi […]
jarul tipografiilor şi visele convoaielor de peşte
congelat […]

[11] Basarab Nicolescu, *Noi, particula şi lumea*, Ed. Polirom, Iaşi, 2002, p. 102.

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

încât oraşul aprins de eros şi de psiché semăna la figură
cu roma incendiată […]
încât oraşul în care pierduţi făceam dragoste şi ţineam
foarte mult unul la altul
devenise însuşi privitul în ochi, privitul adânc în
microporosul fiinţei noastre de mică,
mereu scindabilă, mereu risipită
fiinţei noastre de bijuterii şi organe şi plante şi animale şi
voronca şi picasso şi iaru şi magda şi thao
fiinţei noastre totale.reale.
letale.

Poetul este o entitate care îşi 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 reţin 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 dorinţa ei, ea poate să-i îndepărteze „anorexia", „complexele", „terorile", pentru că, până la urmă, ei doi „au acelaşi calibru". Reluarea versurilor eminesciene aruncă o nouă lumină asupra textului: poetul este în căutarea armoniei, echilibrului, cunoaşterii, ordinii, pe care crede că i le poate aduce iubirea, pentru că trăieşte într-un univers haotic, destabilizator. Fractalitatea acestei părţi reiese din reiterarea pronumelui *tu*, a conjuncţiei *şi*, dar şi din folosirea sinesteziei care ne permite să percepem poemul cu toate simţurile.

reia-mi stradele prin care halucinat şi candid mă plimb
şi anorexia şi excitaţia şi complexele şi terorile din trăire
şi pentru toate dă-mi în schimb
o oră de iubire.

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

Schimbarea perspectivei privirii face să răsară un alt plan, cel al literaturii ca muzeu în care sunt conservate nume importante ale literaturii române şi universale. Fiinţa iubitei se proiectează acum nu ca un corp finit, ci ca o infinitate („tu abureşti") ce invadează spaţiul finit al muzeului, ghidându-l. Mintea poetului este asaltată de scriitorii care au contribuit la dezvoltarea literaturii, conştient fiind că aceştia „au căzut curentaţi la generatorul divin".

joyce, dante, canetti dansau în carnea minţii mele giga şi
panţarola
pitarul hristache vorbea cu bocceaua de lucruri
întreţinându-l pe kawabata […]
plotin şi san-antonio lângă statuia lui eminescu rânjeau
citindu-l pe dostoievski tradus în ruseşte…

Repetiţia conjuncţiei *iar* produce atât o schimbare de ritm, cât şi o fractură. Identificând ruptura, poetul explorează lucid spaţiul din interiorul ei, constatând cu ironie că alţi scriitori, inclusiv el însuşi, *cărtărescu, benn, ibsen, cocea, rilke, cervantes*, nu fac altceva decât să imite, să reinterpreteze teme, mituri, simboluri, deşi erau stăpâniţi de dorinţa de a schimba lumea. Prezenţa verbului *a dori*, dar la timpuri diferite, scindează planurile istoriei literaturii şi le suprapune, le condensează până când alcătuiesc un tot ce „picură" în creaţie. Apariţia „vântului" (format din vedete de cinema) întrerupe perspectiva şi determină accelerarea timpului, aruncându-i în afara dioramei.

În finalul poemului, trezit ca dintr-un vis, poetul realizează că, deşi umanitatea a avut parte de cunoaştere, iar acţiunile oamenilor au dus la dezvoltarea ştiinţelor şi integrarea lor în viaţa noastră, ne aflăm încă învăluiţi în pânzele iluziei, prea dependenţi de „acest real arzător" produs de percepţia noastră. Realitatea este contradictorie, deci nu este altceva decât o iluzie. Oamenii se văd ca nişte indivizi, ca nişte obiecte distincte ce posedă o natură proprie, dar uită că sunt supuşi schimbării, că fac parte dintr-un univers, că ei înşişi reprezintă un univers în care totul este un flux continuu. Omenirea nu poate scăpa din mrejele iluziei, nu poate conştientiza că această realitate nu este autentică, ci un construct artificial, al nostru, din concepte. Nici

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)

literatura, nici propoziţiile nu au mai multă referenţialitate decât conceptul, fiind şi 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 ţin înlănţuiţi întârzie, aşa că vom continua să existăm, să trăim, să vieţuim în această stare, în acest vis indus inconştient. Când vom înţelege mecanismul de producere a iluziilor, atunci ne vom elibera „şi vom ieşi din sală, năuciţi, iubitori".

Bibliografie

Boutot, Alain, *Inventarea formelor. Revoluţia morfologică. Spre un neo-aristotelism matematic*. Traducere de Florin Munteanu şi Emil Bazac, Ed.Nemira, Bucureşti, 1997.

Ifrim, Nicoleta, *Oglinzile textuale şi 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 şi Basarab Nicolescu pentru radio France Culture.

Nicolescu, Basarab*, Noi, particula şi lumea*, Ed. Polirom, Iaşi, 2002, p. 102.

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

http://ro.wikipedia.org/wiki/Atom.

BDD-A13012 © 2012 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:16 UTC)