TEXTUAL AUTOREFLEXIVITY AND FRACTAL RECURRENCE: FROM THE FRACTAL TEXT TO THE MIRROR'S PROJECTIONS

Nicoleta IFRIM
„Dunărea de Jos" University, Galați

Abstract: *The auto-reflexive text implies fractalic strategies in constructing its universe. The mirroring effect makes up a textual space that is repetitively fragmented and fractured into a homotetic textuality that covertly undergoes a fractal matrix.*
Keywords: *auto-reflexive text, mirroring effect, fractal matrix*

„Concept filosofic descriptiv", *simularea* este diferită de *reprezentare*, ambele făcând parte din aceeaşi „cultură a imaginii"şi raportându-se la acelaşi gen proxim, imaginarul. În mod surprinzător, fractalitatea mandelbrotiană apelează la subtile tehnici de simulare a obiectelor Naturii, construind un model de structurare internă care nu le mai *reprezintă*, ci le construieşte *simulacre* abstract-figurale subordonate unei matrici funcționale a „identicilor diferiți". Apelând la câteva comparații cu diferite momente ale diacroniei imaginarului cultural, Petru Mihai Gorcea stabileşte diferențele fundamentale între cele două concepte în următorii termeni: „Arta statuară elenă este *idealistă*, iar cea romană este *realistă*. Grecul nu sculptează portretele unor bărbați tineri şi ale unor femei tinere – sub dalta sculptorului grec nu răsare imaginea fidelă a vreunui model uman, ci *frumusețea* în sine sau, dacă vrem să ne exprimăm într-un mod mai general, *excelența* trăsăturilor ce depăşesc modelul uman. Grecul sculptează zei şi zeițe: el *reprezintă sacrul* prin marmura dăltuită. Cu totul altceva urmăreşte sculptorul roman: el vrea să surprindă trăsăturile particulare ale unor oameni care se cheamă Caracala sau Iuliu Caesar, Brutus sau Iulia Domna. Sculptorul roman urmăreşte asemănarea, fidelitatea față de model [...]. Sculptorul roman nu *reprezintă* omul pe care îl portretizează; acest portret *simulează* trăsăturile originalului, constituie față de acesta o *realitate secundă*."[1] Sau: „Mai târziu, o nouă falie evidentă între tehnicile *reprezentării* şi cele ale *simulării* se produce la granița dintre Evul Mediu şi Renaştere (cu care începe era modernă) – în vreme ce icoanele, frescele, mozaicurile sau vitraliile evumediale sunt realizate, în chip evident, prin tehnici ale *reprezentării* bidimensionale, plastica renascentistă, preocupându-se de perspectivă, de volum şi de umbre, încercând astfel să cucerească *iluzia* tridimensionalității imaginii într-o artă funciarmente bidimensională, pune la punct subtile tehnici ale *simulării*."[2] În viziunea criticului, imaginarul eminescian valorizează preponderent tehnicile *simulării*, prin prezența *oglinzii*, alături de cea a *umbrei* şi a *visului*. Din perspectivă fractală, este un argument deosebit de important care permite valorificarea *spectralității simulatoare* ca factor de organizare a viziunilor poetice, care transpun astfel figural o concepție aparte ce pare a revela

[1] Gorcea, P.M., *Eminescu*, vol.I, Ed.Paralela 45, Piteşti, 2001, p.282
[2] *Ibidem*, p.283

BDD-A5510 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:19 UTC)

specificități fractale de organizare interioară. Căci, „prin aparenta ei fidelitate față de <model> - ajutând în chip efectiv la cunoaşterea de sine [...] – dar şi prin instituirea unei diferențe [...], *oglinda* produce o imagine cu caracter de simulacru", „instituie o realitate secundă, în vreme ce tehnicile reprezentării tind, dimpotrivă, să instituie modelul însuşi ca realitate primă."[1] Aceeaşi diferență o găsim între teoriile euclidiene, care *reprezintă* modelul liniar imuabil, perfect determinist şi cauzal al lumii, şi teoriile neeuclidiene ale morfogenezei, în special teoria lui Mandelbrot, care aspiră la ***simularea*** unui model figural de gradul doi al formelor Naturii, fragmentar în iregularitatea sa, etern dinamic, dar coerent prin oglindirea recurentă a omotetiilor interne. „Spațiul lăuntric al oglinzii" înseamnă, fractal, nevoia de construcție prin reiterări simulat-virtuale (descoperindu-se astfel diferitul din identic) şi nu un dat pre-existent care ar ***reprezenta*** limitativ şi restrictiv toate atitudinile ontologice, echidistant-identice între ele. O asemenea schimbare epistemologică (clamată, de altfel, programatic de noile teorii ale morfogenezei), „reclamă cu necesitate tehnicile *simulării*. Dar aceasta implică, în planul viziunii filosofice asupra lumii, atât depăşirea ***realismului*** – ca mod de a vedea lumea redusă la ***reitatea*** ei, totul fiind <lucru> sau obiect, omul fiind şi el un <lucru între lucruri>, un <obiect între obiecte> - , cât şi depăşirea ***idealismului*** – ca mod de a vedea lumea <reală> drept copie imperfectă a unei lumi ideale. Această depăşire poate fi efectuată numai prin includerea în noua viziune atât a ***realismului***, cât şi a ***idealismului*** [...]. Noua atitudine filosofică [...] include în categoria cuprinzătoare a ***existenței*** atât realul ca atare, cât şi posibilul, virtualul. Omul este ceea ce şi este şi ceea ce poate fi în chip virtual, iar această virtualitate nu trebuie legată numai şi numai de viitor (ceea ce poate să fie într-un timp ca va veni) sau de trecut (ceea ce ar fi putut să fie într-un timp revolut), ci poate să fie şi o manifestare în prezent, un spațiu imaginar actual, dar nevăzut ochiului profan – aşa cum ar fi spațiul dinlăuntrul oglinzii şi, analog acestuia, spațiul sufletesc al făpturii umane."[2] Îi sunt asociate, pe teritoriul discursului literar, „gesturi fondatoare ale spațiului-oglindă, ale spațiului lăuntric şi ale timpului-oglindă, timpului lăuntric."[3] Pe de altă parte, legitimarea fractală a actului ***simulator*** ca posibilitate de conversie spectrală a realității, tocmai pentru a i se surprinde acesteia *forma ideală* a morfogenezei, admite conceptual filiația de idei cu noțiunea *reflecției romantice*, aşa cum o teoretizează Schlegel în prelegerile sale universitare. Aşa cum observa Nicolae Râmbu, filosoful apelează, în demonstrație, la exemplul actului privirii unui copac: „Se formează astfel o reprezentare. Dar mult mai profundă, spune Friedrich Schlegel, este *reprezentarea reflectată* sau *reprezentarea actului reprezentării*, a activității spiritului uman într-o asemenea situație. Privind lumea, te întorci, de fapt, spre tine însuți. Astfel, lumea devine o oglindă care-ți arată propriul tău chip."[4] Este ipostaza specifică a eului fractal, despre care vorbeşte Mandelbrot, care intră în jocul inter-relațional cu lumea prin acte de reflexie narcisiace, *simulând în oglindă* morfogeneza universului propriu şi a celui contemplat. Sau, într-o exprimare novalisiană: „Există în sufletul nostru un tainic imbold către toate zările, imbold ce se lărgeşte concentric cu pornire de la un miez infinit de adânc."[5]

Din acest punct de vedere, oglinzile textuale ale unui construct literar se convertesc în ***„mises en abîme"*** ale constructului imaginar global, ceea ce le

[1] *Ibidem*, pp.284-285
[2] *Ibidem*, p.294.
[3] *Ibidem*, p.296
[4] Râmbu, N., *Romantismul filosofic german*, Ed.Polirom, Iaşi, 2001, p.13
[5] Novalis, *Discipolii la Sais,* Ed.Univers, Bucureşti, 1980, pp.39-40

BDD-A5510 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:19 UTC)

relaționează subtextual cu o posibilă dimensiune fractală a viziunii. Amintim că analiza procedeului „punerii în abis" ca mecanism fractal al autosimilarității textuale este realizată de Elisabeth Sánchez[1], care, pornind de la interpretarea dată de către Stephanie Sieburth romanului lui Clarín, *La Regenta*, constată că orice formă de auto-spectralitate textuală poate fi un indiciu al unui mecanism fractal de generare a textului literar, bazat pe primatul autosimilarității reflexive. Având ca punct de plecare situația particulară a romanului scriitorului spaniol de secol XIX, criticul își organizează demesul într-o pledoarie teoretică asupra conceptului de „text literar fractal", construit ca spațiu multispectral al combinatoricii auto-reflexive. Eşafodajul interpretativ este inițiat de la definiția pe care Stephanie Sieburth, pe linia lui Lucien Dällenbach, o atribuie procedeului „mise en abîme": „Un fragment textual care formează un microcosm, o versiune schematică şi condensată a întregului text ca macrocosm."[2] Autoarea studiului observă că acestă accepție a „punerii în abis" este perfect compatibilă cu noțiunea de fractal, în virtutea izomorfismului de sens care le pune în relație ca „obiecte" a căror „complexitate este cel mai bine analizată (deşi niciodată înțeleasă în totalitate) prin descoperirea auto-similarității (nu a auto-identității) de-a lungul nivelelor."[3] Ambele concepte presupun „un dialog non-controlabil al reflectării segmentelor", convertit în textul literar într-o „continuă dialectică a diversității şi similarității şi într-o libertate a juxtapunerilor, declanşată de ruperea liniarității textuale"; ceea ce face ca romanul *La Regenta* şi, prin extensie, orice text literar construit fractal, să devină „un corp în continuă schimbare, al cărui înțeles nu este niciodată static sau determinabil, ci întotdeauna supus creării şi dizolvării pe măsură ce diferite segmente sunt juxtapuse" (Stephanie Sieburth).[4] Subordonând fractalitatea unui posibil poststructuralist model al indeterminării textuale, dar cu originea în viziunea structuralistă a lui Dällenbach, care analiza metaforele spectrale ca segmente interioare care reiterează trăsăturile textului global, Elisabeth Sánchez asociază fractalul cu cel de-al doilea tip de „mise en abîme" propus de Dällenbach, cel al „reflecției repetate". Acesta denotă un mecanism intern al textului, prin care fragmentul nu numai că reflectă totalitatea, dar, la rândul său, include fragmente secunde care oglindesc fragmentul primar la diferite nivele, într-o dinamică infinită: „În definiția lui Dällenbach, procedeul *mise en abîme*, întărit de metafora specular, pare a sugera o infinită reîntoarcere a formelor identice; în regularitatea sa formală, acesta este comparabil cu bizarele invenții umane de tipul curbei Koch sau buretelui Menger (ambii predecesori fractali)."[5] Dar diferența de specific pe care o aduce fractalitatea ca metaforă spectrală a textului constă în „sugestia identității", căci, într-un act de lectură, căutarea structurilor cvasi-similare atrage după sine şi o inerentă descoperire a diferențelor de actualizare. În cazul particular al romanului *La Regenta*,

[1] Sánchez, E., ***La Regenta*** *as Fractal*, în „Revista de Estudios Hispánicos", 26/1992, pp.251-276.
[2] A „textual segment which constitutes a microcosm, a schematic, condensed version, of the entire text as macrocosm" – *ibidem*, p.259
[3] „[...] whose complexity is best approached (though never fully comprehended) by viewing it as self-similar (not self-same) across levels" – *ibidem.*
[4] „uncontrollable dialogue of reflecting segments", „continual dialectic of diversity and similarity, and the freedom of juxtaposition resulting from the breakdown of the text's linearity", "a constantly changing body, whose meaning is never static and determinable, but always being created and dissolving as different segments are juxtaposed. - *ibidem*
[5] „The *mise en abyme*, as defined by Dällenbach and reinforced by the specular metaphor, appears to denote the infinit return of identical forms; in this formal regularity it seems to be more comparable to such bizarre human inventions as the Koch curve or the Menger sponge (both fractal ancestors)." - *ibidem*

BDD-A5510 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:19 UTC)

criticul identifică, drept imagine grafică subtextuală a reiterărilor omotetice, o spirală narativă ale cărei elemente entropice (momentele iraționale ale personajului Ana, ipostaza personajelor care eludează controlul naratorial sau chiar anumite trăsături ale psihicului auctorial şi lectorial) se convertesc în topoi creativi textuali care generează structuri narative organizate. Este o figură a ordonării / diseminării narative prin care se oglindesc segmentele inter-spectrale ale narațiunii, adică versiunile narative ale poveştii, care, la rândul lor, se repetă cu variații până la a scăpa de sub autoritatea istoriei primare, eludând controlul naratorului şi generând asociații imprevizibile într-o permanentă generare de sens. Într-un articol ulterior[1] despre metafora spiralei în romanul amintit, Elisabeth Sánchez consideră că structura reflexivă a textului poate fi văzută ca rețea care pune în legătură unități „discrete, diferențiate, ordonate ierarhic", plasate la nivele textuale autosimilare. Toate elementele romanului „fac parte dintr-o rețea de relații şi nu sunt entități auto-suficiente. Personajele sunt văzute ca instanțe particulare ale unor scheme recurente, în timp ce textul se fragmentează în segmente reciproc-reflexive, care, asemenea personajelor, participă la un întreg interrelaționat. Cred, de asemenea, că toate textele literare sunt nişte rețele de relații, dar [...] romanul *La Regenta* ne invită să devenim conştienți de structura sa reflexivă, ca şi de natura relațională a personajelor sale."[2]

Un alt roman, *Pedro Páramo* al lui Juan Rulfo, îi prilejuieşte criticului o aprofundare conceptuală a „punerii în abis" ca metaforă fractală[3], deoarece discursul narativ se amplifică prin oglindirea ambiguă a celor două versiuni ale morții protagonistului, Juan Preciado, fragmentând romanul în părți simetrice. „Labirintul vocilor" îi permite autoarei identificarea unui model fractal: „Într-un roman precum *Pedro Páramo*, în care granițele se dizolvă şi totalitățile imaginate se rup în fragmente care rezonează între ele, fără a fi conectate liniar (poate doar în mintea lectorului), ceea ce oferă un sens al ordinii este noțiunea de spații fractale – spații plasate în interstițiile categoriilor mentale. Putem afirma că Rulfo construieşte un obiect artistic care seamănă foarte mult cu un fractal datorită structurii cu suprafață nelimitată şi că, în mod intenționat, creşte complexitatea operei sale, prima dată prin spargerea poveştii în fragmente care, la rândul lor, pot conține fragmente autosimilare şi mai mici, şi apoi prin ordonarea acestor segmente în aşa fel încât acestea revelă mult mai multe sensuri ale istoriei decât ar face-o organizarea narativă secvențială tradițională. Deşi romanul este interpretabil ca mozaic sau prin imaginea oglinzii sparte, prefer metafora fractalului, deoarece aduce în discuție ideea oglinzii care invită lectorii să caute simetria recursivă, şi, în acelaşi timp, sugerează o comparație cu un mozaic ale cărui părți fracturate trebuie rearanjate, una câte una, de către lectori pentru a descoperi forma

[1] *Order / Disorder and Complexity in **La Regenta**: A Case for Spiraling Outward and Upward,* în „South Central Review. The Journal of the South Central Modern Language Association", vol.13, nr.4, winter 1996, pp.5-17. Traducerea fragmentelor citate din acest articol ne aparține.

[2] „All elements in the novel are part of a network of relations and not entities complete in themselves. Characters are shown to be merely particular instances of recurring patterns, while the text can be seen to break up into mutually reflecting segments which, like the characters, participate in an interrelated whole. I realize, of course, that all literaty texts are networks of relations, but [...] *La Regenta* invites us to become aware of its reflexive structure as well as of the relational nature of its characters." – *ibidem,* p.6

[3] *The Fractal Structure of **Pedro Páramo**: Comala, When Will you Rest?*, în „Hispania" 86.2, May 2003, pp.231-236. Traducerea fragmentelor citate din acest articol ne aparține.

BDD-A5510 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:19 UTC)

recognoscibilă, ascunsă în interiorul acestor fragmente."[1] Fenomenul reiterării labirintice a vocilor (Pedro, primul fiu al acestuia, Juan, Dolores, vocea auctorială, Rentería, Fulgor Sedano, sora lui Donis, Susana San Juan), a motivelor, imaginilor, structurilor şi experienţelor converteşte romanul într-un obiect fractal auto-similar, organizat pe „oglinzi" binare de tipul paradis / infern, Pedro / Juan, trecut / prezent, viaţă / moarte. Cele două versiuni contradictorii ale morţii lui Juan devin proiecţii spectrale reciproce care se complică fragmentar cu fiecare versiune narativă a vocilor, acestea conţinând simbolice imagini ale sufletelor şi trupurilor în agonie, de fapt „puneri în abis" ale unui nucleu primar, expresie a morţii, disoluţiei, căderii, fragmentării, ocurent atât la nivel tematic, cât şi la cel al organizării diegetice.

Este o schimbare de perspectivă critică, considerată, de altfel, de către Elisabeth Sánchez, drept un nou mod de a surprinde gradul de complexitate textuală, care trece dincolo de nivelul de suprafaţă al textului pentru a urmări extensiile spectrale între nivele. În viziunea criticului, orice text literar care posedă o structură reflexivă complexă poate fi perceput ca formă fractală. Chiar şi un roman al „fluxului de conştiinţă" precum *Doña Inés*, scris în 1925 de către Azorín, aduce argumente în favoarea unui „mise en abîme" ca expresie a fractalităţii, mai ales prin medierea structurilor narative auto-recursive[2]. Construit pe tehnica „dedublării interioare", care exprimă „o cosmoviziune personală", dar şi „un plan intenţional de construcţie romanescă"[3], romanul analizat dezvoltă o viziune specifică a timpului, cu o structură pregnant fractală. Punctul de iniţiere al „creşterii" narative este temporalitatea asumată ca „germene al latenţelor de nuanţă" care cuprinde „sensul întregului."[4] După Peat şi Briggs, rezultatul dezvoltării „germenelui" este „un obiect auto-similar", a cărui „totalitate este inculcată în auto-similaritatea operei finale, în care fiecare parte este în relaţie, este generată şi reflectă fiecare altă parte."[5] Pentru autoarea studiului, este un caz elocvent de funcţionare a fractalităţii spectrale de tip „mise en abîme", încât textul

---

[1] „In such a novel as *Pedro Páramo*, where boundaries dissolve and imagined wholes break up into fragments that echo each other and one another without ever quite connecting (except, perhaps, in the mind of the reader), the notion of fractal spaces – spaces that lie in the interstices of our thought categories – is made to order. We might say that Rulfo has produced an artistic object that looks very much like a fractal in its unwieldy surface structure, and that he has intentionally increased the complexity of his work by first breaking the story into bits and pieces, which in turn may contain smaller, self-similar bits and pieces, and then ordering the segments in such a manner that they reveal much more about his story, and in fewer words, than a traditional sequential ordering would. Whereas it is possible to view the novel as a mosaic to be pieced toghether, or as a broken mirror, I prefer the metaphor of the fractal, precisely because it brings the idea of the mirror into play by inviting readers to look for recursive symmetry, at the same time that it suggests a comparison with the mosaic, whose fractured pieces readers must reorder one by one if they hope to discover a recognizable form hidden within fragments." – *ibidem*, p.232

[2] *Spatial Forms and Fractals: A Reconsideration of Azorín's* ***Doña Inés***, în „Journal of Interdisciplinary Literary Studies: Innovative Approaches to Hispanic Literature", vol. 5.2 / 1993, pp.197-220. Traducerea fragmentelor citate din acest articol ne aparţine.

[3] „una cosmovisión personalísima", „un deliberado plan de construcción novelística": sintagmele îi aparţin lui Thomas Meehan, citat de Elisabeth Sánchez – *ibidem*, p.200

[4] În expresia lui Livingstone, citat în articol, „*nuance laden germ* containing a *sense of the whole*" – *ibidem.*

[5] „The <result of unfolding> the germ is a <self-similar object>, whose <wholeness is embodied in the self-similarity of the finished work, where each part is coupled to, was generated from, and is a reflection of each other part.>" – *apud ibidem*

BDD-A5510 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:19 UTC)

narativ trăieşte prin propriile omotetii interne, relevante atât la nivel temporal, spaţial, cât şi la cel al personajelor.[1] Pornind de la diferitele secvenţe fragmentare ale „dedublării spaţio-temporale”[2], care par a se reitera în mod infinit, ca într-un nesfârşit joc de oglinzi, criticul vede în imaginea geometrică a *spiralei* o modalitate figurală de a descrie mecanismul fractal al reiterărilor reflexive. Schema construcţiei spiralate se asociază structurii romaneşti de tip „cutie chinezească” din dedublările spaţiale: „Spirale în spirale pentru a reprezenta repetiţia temporală! Apoi, în figura noastră temporală, există nivele şi <profunzimi> care corespund adâncimii poveştii – în – poveste.”[3] Acţionează aici ceea ce autoarea defineşte drept „recircularizare diferenţiată” care comportă, în procesul lecturii textului fractal, două coordonate esenţiale: „Ori de câte ori vrem să reprezentăm mişcarea noastră diacronică de-a lungul textului sau perspectiva sincronică asupra părţilor sale, trebuie să imaginăm sau să descriem *forme în spaţiu*, şi, aşa cum am văzut, forma care surprinde cel mai bine dedublarea temporală (spirala) este mult mai complicată decât ar părea la o primă vedere. Este mult mai complicată deoarece suntem conştienţi că ne putem focaliza pe diferite aspecte sau nivele ale textului, descriindu-le comportamentul în timp. În momentul în care identificăm corespondenţele de manifestare dintre părţi şi nivele (repetiţiile cu variaţii), ne întoarcem către o lectură sincronică. În felul acesta, ne asemănăm cu nişte geometricieni ai fractalilor care, în mod asemănător, îşi îndreaptă atenţia spre a surprinde fenomenele care au loc între nivele.”[4]

Pentru autoarea studiului, dincolo de fractalitatea textului literar generat prin mecanismele spectrale ale reiterării, există şi o dimensiune fractală a procesului de lectură în sine. Opera literară, ca „obiect mental” care „ia formă pe măsură ce o citim” îşi actualizează structura internă doar dacă „construim nişte harţi ale mişcării noastre temporale prin text, pe măsură ce urmărim acţiunea romanescă, de exemplu, sau identificăm schemele imaginarului sau temele recurente; sau putem descrie un model al

---

[1] Autoarea ilustrează funcţia omotetic-spectrală la nivelul personajelor care sunt puse în relaţie prin intermediul principiului „eurilor binare”: unchiul Pablo (stilul contemplativ de existenţă) / mătuşa Pompilia (viaţa socială activă), Don Juan (primul iubit al lui Inés, un om de acţiune) / Diego (al doilea iubit, poetul), Inés (femeia matură a oraşului) / Plácida (tânăra rivală din provincie), Episcopul (imaginea Bisericii) / Primarul (imaginea Statului) şi exemplele pot continua – *ibidem*, nota 6, p.216

[2] Pentru Elisabeth Sánchez, secvenţele temporale sunt centrate pe relatări ficţionale fragmentare ale unui aceluiaşi nucleu tematic, „povestea iubirii neîmplinite”, care se actualizează în diferite forme spaţial-narative: povestea de dragoste dintre Inés şi Don Juan, povestea de iubire dintre Inés şi tânărul poet Diego (plasată în centrul romanului), istoria tragică narată de unchiul Pablo în cartea sa, *Doña Beatriz: Historia de amor* (o clasică „punere în abis” care comenteză reflexiv aspectele naraţiunii principale: istoria, situaţia narativă şi codul), aluzia unei posibile poveste de dragoste din Argentina, dintre un tânăr (un alter-ego al lui Diego) şi o femeie matură.

[3] “Spirals within spirals to represent repetition in time! There are, then, scale levels and <depth> in our temporal figure that correspond to the depth of the story-within-the story.” – *ibidem*, p.203

[4] “Whether we are attempting to represent our diachronic movement through the text or our synchronic overview of its parts, we always must do so by imagining or drawing *forms in space*, and, as we have seen, the form that best captures the temporal doubling (the spiral) is much more complex than it first seemed. It is more complex because we have become aware that it is possible to focus on different aspects or levels of the text and to chart their behavior over time. When we recognize the correspondences in behavior between the parts and levels (the repetitions with variations), we return to a synchronic reading. In this we are very much like the fractal geometricians who likewise have shifted their attention to consider what is going on between scale levels.” - *ibidem*

BDD-A5510 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:19 UTC)

relațiilor dintre părți, precum şi pe cel al legăturilor dintre secvențe şi întreg. Există mai multe moduri prin care un text literar poate fi reprezentat ca o formă mişcându-se prin spațiu sau ca o formă pe care criticul o îngheață temporar pentru a-i examina relațiile ocurente între părțile sale. Oricum, nu trebuie să uităm că diagramele noastre nu vor fi decât aproximări ale unui proces de lectură infinit complex, o reconstrucție a lumii prin interpretarea semnelor verbale, dar şi o permanentă restructurare a lumii respective pe măsură ce evoluează procesul lecturii."[1] În acest context, fractalul pare a descrie figura mentală ocurentă în timpul procesului de lectură unui text literar, recuperându-i acestuia atât mecanismul structurării interne, dar şi pe cel al organizării semnificațiilor.

În aceeaşi ordine de idei, mecanismul fractal al „punerii în oglindă" ca nucleu generator al constructului literar auto-reflexiv este asumat şi de discursul poetic. În acest sens, fractalitatea, ca dimensiune inerentă a scriiturii, devine şi o trăsătură implicită a liricului, odată cu introducerea noțiunii de *vers fractal*, în 1986, prin eseul lui Alice Fulton, *Of Formal, Free, and Fractal Verse: Singing the Body Eclectic*, republicat în volumul din 1999, *Feeling as a Foreign Language: The Good Strangeness of Poetry*.[2] Un nou eseu cuprins în volumul menționat, *Fractal Amplifications: Writing in Three Dimensions*[3], discută relațiile dintre teoria fractală a complexității şi discursul poetic, legitimând *versul fractal* ca unitate minimală a *câmpului poematic*, organizat tridimensional.

Pornind de la descrierea mandelbrotiană a iregularului şi a auto-simetriilor de structură, autoarea intenționează să expliciteze o *poetică fractală* orientată asupra unui *al treilea spațiu*, cel al "interstițiilor nonbinare" ("the nonbinary *inbetween*"), ca nucleu combinatoric al texturii poetice. Având un prim punct argumentativ în poezia postmodernistă, Alice Fulton lărgeşte sfera funcțională a metodei fractale, discutând fractalitatea ca specific al oricărui text poetic. În acest context de idei, particularități textuale precum rupturile, fragmentarea şi lipsa continuității pot fi privite drept funcții formale ale discursului liric, generând un metabolism fractal al poemului. Eşafodajul critic porneşte de la premisa că dinamica fractală pune în relație omotetiile şi diferențele ocurente în fenomenologia poietică, nefiind un demers progresiv, ci unul diferențiator, care există prin însuşi "pelerinajul formelor" poetice, ceea ce le conferă statut de potențialitate. Astfel, structura unui poem fractal este determinată de impulsuri auto-generatoare şi nu de aderența la o schemă tradițională, ceea ce produce potențial un model coerent, în care se împletesc polifonic vocile lirice.

În opinia autoarei, deşi asemănătoare unui forme organiciste de organizare poetică ce aderă la reproducerea structurilor naturale, perspectiva fractală descoperă în discurs un construct, un artificiu al vocii infinit multiplicate. În timp ce viziunea organicistă pune în evidență totalitatea şi continuitatea, poetica fractală priveşte ruptura, disjuncția şi omotetia drept componente inerente ale imaginarului, devenit acum mult mai turbulent în dinamica sa interioară. *Câmpul poematic*, asemenea unuia pictural,

---

[1] „We can draw maps of our temporal movement through the text, following the plot of a novel, for example, or tracing patterns of imagery or recurring themes; or we can draw a model of relationships among parts or between parts and the whole. There are many ways that a literary text can be represented as a form moving through space, or as a form that the critic has frozen momentarily in order to examine the relationships between its parts. We should not forget, however, that our diagrams will be mere approximations of the infinitely rich and complex process of reading – of constructing a world through our interpretation of verbal signs and continually restructuring that world as our reading progresses." – *ibidem*, pp.198-199

[2] Graywolf Press, aprilie 1999

[3] *Ibidem*, pp.61-84

BDD-A5510 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:19 UTC)

simulează iluzia profunzimii spațiale prin modelarea reiterantă a universurilor imaginare. Emergența auto-similară a formelor poetice, dar total diferită odată cu fiecare "punere în formă", conferă identitate unui spațiu al adâncimilor, care iese de sub incidența legilor fizicii euclidiene. Prin juxapunerea formelor create, poemul fractal construieşte un ecran imaginar care se auto-dizolvă şi se auto-construieşte alternative, structurând o "adâncime modulată" a câmpurilor variabile din punct de vedere spațial. Un asemenea demers arhitectonic converteşte textualitatea discursului în "câmpuri relaționare" (Alice Fulton) care armonizează nucleul ideatic abstract cu "punerile în formă" concrete, aceasta devenind o modalitate de reflectare infinită a "câmpului poematic", care nu mai aderă la o schemă predeterminată exterioară, ci se auto-construieşte interior, dezvoltându-şi propria complexitate.

Esențial orientată spre schimbările de formă, poetica fractală operează cu metamorfoze disjunctive, totuşi convergente, ale interacțiunilor nonliniare, prin care valența întregului nu mai poate fi prezisă prin simpla însumare a părților.

Bibliografie

Fulton, A., *Feeling as a Foreign Language: The Good Strangeness of Poetry*. Graywolf Press, aprilie 1999

Gorcea, P.M., *Eminescu*, vol.I, Ed.Paralela 45, Piteşti, 2001

Novalis, *Discipolii la Sais,* Ed.Univers, Bucureşti, 1980

Râmbu, N., *Romantismul filosofic german*, Ed.Polirom, Iaşi, 2001

Sánchez, E., ***La Regenta*** *as Fractal*, în „Revista de Estudios Hispánicos", 26/1992

Sánchez, E., *Order / Disorder and Complexity in* ***La Regenta****: A Case for Spiraling Outward and Upward*, în „South Central Review. The Journal of the South Central Modern Language Association", vol.13, nr.4, winter 1996

Sánchez, E., *Spatial Forms and Fractals: A Reconsideration of Azorín's* ***Doña Inés***, în „Journal of Interdisciplinary Literary Studies: Innovative Approaches to Hispanic Literature", vol. 5.2 / 1993

Sánchez, E., *The Fractal Structure of* ***Pedro Páramo****: Comala, When Will you Rest?*, în „Hispania" 86.2, May 2003

BDD-A5510 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 09:01:19 UTC)