Fractalitate şi discurs critic în *Memento mori*

Nicoleta IFRIM

Exacerbând algebricul şi analiticul în defavoarea imaginii, gândirea ştiinţifică modernă se depărtează progresiv de dinamica plurală a formelor, preferând unilateralul obiect fizic, fapt comentat de B. Mandelbrot în eseul *Zbor deasupra limbajelor fractale*, în *Obiectele fractale*, ediţia a treia din 1989. Teoreticianul fractalilor aduce în discuţie problematica crizei ştiinţifice actuale, în condiţiile în care individul devine martorul genezei unei noi ştiinţe care postulează primatul imaginii şi care nu mai aderă la absolutul nonfiguralului abstract. „Gândirea prin intermediul imaginilor" devine astfel o modalitate de apropriere a lumii, dar şi a universului poetic; căci, „dacă aşa cum crede Mandelbrot, geometria fractală reprezintă o reacţie a imaginii împotriva ascezei iconoclaste a gândirii algebrice, atunci speranţa într-o nouă ştiinţă revine în fond la nostalgia privind reintegrarea vechiului tip de imaginar, pe suprimarea căruia, tocmai, ştiinţa modernă se edificase [...] Poate că ceea ce este implicat în această nouă dispută a imaginilor este de fapt reintegrarea unui subiect cunoscător reconciliat cu propria sa istorie, adică, în fond, cu întregul cuprins al ontologiei sale. Regăsim astfel, la omul european, faptul că imaginalul reapare latent atunci când revendicarea nevoii de imaginar este mai nestăvilită"[1]. La rândul său, creatorul se află sub incidenţa unor astfel de forţe fenomenologic-formatoare care dirijează tacit raportul cu transcendenţa, căutată mai ales în decodificarea figurală a „stărilor interioare", poetic marcate de trăirea/devenirea temporală. Intrând în „jocul cu timpul", eul nu se află subjugat acestuia, ci îi imaginează metamorfozele, căci „virtualizându-se, subiectul scapă câte puţin devenirii; el nu mai face propriu-zis parte din ea, ci devine capabil dimpotrivă de a o domina şi integra în largă măsură. Din aceeaşi cauză el se temporalizează. În loc de a fi purtat de ea, subiectul o înţelege, graţie virtualităţilor care se constituie în mod uman. Deoarece se potenţializează, omul devine prin intermediul gândirii *survolare a timpului* şi *capacitate de a rosti lumea*"[2]. Nu altceva spune eminescianul vers din *Epigonii*, care sugerează o construcţie virtuală, temporal marcată, a lumii drept coerenţă a imaginii: „Ochiul vostru vedea-n lumea de icoane un palat".

Pornind de la aceste premise, de la nevoia acută de potenţare a „setei de imagine", poemul *Memento mori* se decriptează prin mecanismul fractal al complexităţii figurale inculcate de „starea interior-poetică" a eului eminescian, care urmează traseul „punerii în formă" pe direcţia *matrice-realizat.* Poemul adoptă o structură conceptual-fractalică ce acţionează asupra gândirii creatoare eminesciene drept „configuraţie euristică" (H.-R. Patapievici), care modelează intrinsec forma internă a reprezentărilor poetice. „Plonjarea în istoricitate" se transformă în paradigmă creatoare ce implică un

[1] H.-R. Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă,* Iaşi, Editura Polirom, 2005*,* p.292.

[2] André Jacob, *apud* Dumitru Chioaru*, Poetica temporalităţii. Eseu asupra poeziei româneşti*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p.13.

BDD-A740 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

mecanism mandelbrotian de actualizare în universul poetic, cel al generării de forme prin reiterare fractală. Procedeul cere în subsidiar o necesară schimbare de focalizare critică, de la unitatea textuală individuală la observarea simetriilor recursive între nivelele textual-poetice[3]. Convertind stările interioare în analogii figurale, discursul poetic din *Memento mori* construieşte vizionar un parcurs al „trecerii" contemplative prin forme de civilizaţie, pe baza unui *generator* de tip mandelbrotian, „reproducerea în abis, prin diferenţe, a autosimilarelor" sau „creşterea prin amplificare/diferenţiere" şi generând, „fără a-şi pierde identitatea, forme şi conţinuturi non-identice"[4]. Coexistenţa formelor istoricizate în acelaşi univers al poemului, determinate de principiul mandelbrotian al expansiunii, legitimează subtextual figura geometrică a fractalului, promovând drept fir director al gândirii eminesciene „regula identicilor diferiţi" despre care vorbeşte Patapievici, în contextul mai larg al filosofiei religiilor: „Oricare secvenţă a reproducerii similare este autosimilară în oricare din părţile ei, astfel că va exista mereu o dimensiune care să pună în evidenţă diferitul şi o alta care să evidenţieze identicul. Această serie infinită, generată prin angrenarea de identic şi diferit după o regulă a autosimilarităţii, poartă în matematică numele de *fractal*. Figura geometrică a creştinismului pare a fi, astfel, fractalul. (Fireşte, eu nu operez aici cu identificări ontologice, de tipul *creştinismul este un fractal*: susţin mai degrabă ideea că noţiunea de fractal este consecinţa unei anumite traduceri, în limbaj natural, a unei realităţi teologice creştine, bazată şi ea pe autosimilarităţi şi solidarităţi de tip formă/conţinut, rezultate din modul în care limbajul a putut primi revelaţia creştină)"[5].

În acest sens, am putea afirma că, în *Memento mori,* figura geometrică a imaginarului eminescian, cea care îi poate surprinde complexităţile dinamice dar şi autosimilarităţile interioare, este fractalul, ceea ce reconfigurează morfo-genezic dominantele romantice ale onirismului de tip thanatic. Sau, viziunea fractalică devine un adevărat „model cosmologic", aşa cum este definit acesta de Ioana Em. Petrescu: „Considerăm că modelul cosmologic constituie o realitate de profunzime a viziunii, depăşind în adâncime nivelul conştiinţei teoretice (ştiinţifice), dar şi nivelul materialului mitic din care se constituie viziunile cosmogonice explicite din operele literare, pentru că modelul cosmologic este expresia sentimentului existenţei *în lume*, a raporturilor originare pe care fiinţa le stabileşte cu universul"[6]. Orientat spre surprinderea devenirii continue a universului, care creşte imploziv prin repetitivitatea diferenţiată a propriilor autosimilarităţi, modelul cosmologic fractalic din *Memento mori* îşi revelă propria

[3] Această nouă premisă interpretativă este susţinută de N. Katherine Hayles, care, prin asumarea noilor teorii morfogenezice la nivelul metodelor critice, propune interpretarea textului literar drept sistem complex, dinamic, non-liniar şi interrelaţionat – *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science,* Cornell UP, Ithaca, 1990.

[4] H.-R. Patapievici*, op.cit.,* p. 288.

[5] *Ibidem,* p.277; tot aici autorul disociază între religia islamică şi cea creştină în termeni asemănători: „Rudimentar spus, dacă Islamul generează identici, creştinismul îşi reproduce substanţa prin crearea de autosimilari. Posteritatea *Coranului* este plină de identici; a *Bibliei* este populată de asemănători care se conduc după regula identicilor diferiţi. Aceste două moduri diferite de manifestare fac ca, astăzi, lumea creştină şi lumea islamică să fie atât de diferite. Dacă prima este una a proliferării de identici diferiţi, ultima este a separării repulsive de diferit şi a adăpostirii în identic. Tot destinul lor diferit se joacă pe diferenţa dintre liberalismul convertirii şi violenţa intervertirii. Adică, în fond, pe diferenţa similară dintre rigiditatea omotetiei şi eleganţa suplu-vertiginoasă a desfăşurării fractalului."

[6] Ioana Em. Petrescu – *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică***,** Piteşti, Editura Paralela 45, 2005, p. 21.

BDD-A740 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

esență principială în potențarea poetică a consubstanțialității ființă-univers, o reintegrare a statutului ontologic în diversitatea morfogenezică a lumii la care are acces prin contemplare onirică şi descătuşare thanatică. Vorbim, în acest context, despre spațiul onirico-thanatic ca fundal pentru proiectarea mecanismului fractal al autosimilarității, care permite creşterea interioară a complexității viziunilor poematice prin asumarea raportului *infinit* (ieşire din formă şi plonjare în multiplicitatea istorizată) – *finit* (actualizare şi punere în formă conotată temporal).

Această relație dinamică bi-univocă păstrează ceva din amprenta paradigmei romantice, care operează cu transgresiuni vizionare ale spațio-temporalității spre a surprinde mecanismul universal al rotirii civilizațiilor, căci „eul liric din *Memento mori*, păscându-şi «turma visurilor», pune stăpânire pe roata istoriei, renaşte din haos lumile cuprinse de moarte şi devine spectatorul triumfului viitor al neființei. Îndeosebi prin intermediul somnului şi visului sunt puse în valoare virtualitățile ilimitării. Grație acestora, eul capătă demiurgie, forțele gândului se descătuşează, se ascultă şi se înfăptuiesc, iar poetul îşi subordonează haosul pătrunzându-l de propria-i coerență. Trecerea din planul vigil în cel oniric este echivalentă, mai totdeauna, cu ieşirea din claustrare în fără margini: «Când omul risipitu-i, un lut fără suflare, / Sufletul în afară rămâne surd şi orb: / Un cântec fără arpă, o rază fără soare, / Un murmur fără ape, e suflet fără corp, / Dar înăuntru-i este o lume-ntinsă mare, / Aievea-i pentru dânsul. Cum picături ce sorb / Toate razele lumii într-un grăunte-uimit, / În el îs toate, dânsul e-n toate ce-a gândit»”[7]. Pe de altă parte, coexistența avatarică a lumilor circumscrise istoric din *Memento mori* conferă esență unui Weltanschauung eminescian, din care nu poate lipsi „ideea de moarte privită ca un corolar al ideii de viață. Ea nu numai că a fost una din cele patru mari teme romantice pe lângă natură, iubire, şi divinitate, ci chiar un sentiment, din ale cărei trăiri s-au chintesențiat idei generale, unele care țin de domeniul religiei ca ideea de reîncarnare progresivă şi regresivă (palingeneza şi metempsihoza), ca şi ideea de reminiscență (anamnesis), adesea prezentă în intuiția omului de geniu. Domeniul psihologic a fost îmbogățit cu noțiunea de *archaeus*, în înțeles monadic sau de arhetip platonic. Viețile în succesiunea lor fiind experiențe în care arhetipul s-a transpus. Totalitatea acestor vieți ar fi «eternitatea relativă» sau «eternitatea cu graniți», pe când eternitatea din arheu e «absolută» sau «nonexistentă» [...]. La Eminescu, moartea nu-i definitivă pentru că geniul ei nu-i decât al unei eternități cu graniți [...]. Problema morții se poate însă întregi în Weltanschauung-ul eminescian alături de categorii ca *devenire*, *unitate*, *infinit*, *timp* şi *spațiu* chemate să explice prezența unui Univers deschis. La Eminescu, sugestiile pe care le oferă poezia şi preocupările sale fragmentare de filosofie, atrag atenția asupra unor atribute fundamentale ale cosmosului, cum ar fi *eternitatea* şi *schimbarea continuă* pe care poetul le-a numit «Ahasverul formelor lumii». [...] Ideea de univers închis nu mai putea fi acceptată, şi apercepția romantică îl ducea fără echivoc la starea de pluralitate a lumilor, proliferantă pentru fantezia romantică. Corespondențele vizibile între om şi cosmos pe care geniile le-au intuit prin gândirea lor mitică, puteau fi sugestia unui cosmos a cărui existență e numai circulară, cum întâlnim în *Cu mâne zilele-ți adaugi, Glossă, Scrisoarea I.* Pe tot atâtea argumente pledează pentru un univers ce se dezvoltă în spirală, idee mai aproape de

[7] Alexandru Melian, *Eminescu – univers deschis***,** Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p. 11.

BDD-A740 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

evoluționismul şi proteismul romantic”[8]. Actualizând o adevărată „vocație a visului”[9], *Memento mori* devine astfel un proiect programatico-poematic al „timpului cascadă” în care „poezia şi visul se exersează în a întoarce înapoi «roata vremii», trecând prin «punctele de solstițiu» ale fiecărei civilizații, spre timpul ei echinoxial, în care şi-a gândit zeii şi şi-a construit miturile”[10].

Acelaşi mecanism al structurării „în cascadă” este asumat şi de Mandelbrot în explicarea funcționalității creşterii fractale a formei, care îşi recuperează identitatea totalizatoare prin coexistența regresivă a autosimilarelor sau, altfel spus, prin „punere implozivă în formă” a omotetiilor interne. Tot în acelaşi fel este construită şi viziunea onirică din *Memento mori* asupra temporalității istoricizate, cele două categorii temporale prevalente, „timpul echinoxial” şi „timpul solstițial” fiind corelativele dominantelor spațiale, *infinit* şi *finit*, sau, în sens fractalic, ale celor doi topoi – „ieşirea din formă” şi „punerea în formă.” Apropriindu-şi visul şi moartea ca posibități generice de transgresare spațială din formă în formă, repetând astfel identicul, dar evidențiind diferitul, discursul poetic construieşte viziunea „declinului ciclic al civilizațiilor” ca morfo-geneză temporală pe cele două coordonate: „Timpul – şi el rotitor – se reîntoarce ritmic spre momentele sale aurorale, revitalizându-se într-o perpetuă tinerețe. Aici, la izvoare, «timpi răcori şi clar răsar» veşnic, străini istoriei (adică eroziunii), ritmând o coregrafie astrală etern identică sieşi. Este un timp pe care l-am putea numi, metaforic, *echinoxial*, al cumpenei în etern echilibru, un timp care nu cunoaşte dramele ruperii, opririi, declinului, un timp sferic, pe care imaginația îl aseamănă calotei sferice a universului platonician, ale cărei puncte sunt, toate, echidistante față de propriu-i centru. Timpul echinoxial este timp cosmic, cel în care grecii vedeau imaginea mobilă a eternității, cel pe care Eminescu îl vede măsurat, în adâncul codrilor veşnici, de cântul monoton al greierilor, orologii cosmice («Pe când greieri, ca orlogii, răguşit în iarbă sună...» – *Memento mori*). Şi, tot metaforic vorbind, dar utilizând de astă dată o metaforă esențială a universului poetic eminescian, timpul îşi pierde caracterul cosmic de imagine mobilă a eternității şi primeşte un caracter istoric (comportând adică eroziunea, ruperea, stagnarea, degradarea) atunci când iese de sub semnul echinoxului şi intră sub semnul *solstițiului*. Marile crize istorice ale umanității (văzute ca tot atâtea amurguri ale zeilor) sunt înscrise de Eminescu în *Memento mori*, sub semnul «punctului de solstițiu» înțeles ca ruptură tragică în raport cu continuitatea perpetuă a timpului echinoxial: «Şi-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire. / Din mărire la cădere, din cădere la mărire / Astfel vezi roata istoriei întorcând schițele ei; / În zadar palizi, siniştri, o privesc cugetătorii / Şi vor cursul să-l abată. Combinații iluzorii - / E apus de zeitate, ş-asfințire de idei»”[11]. Cele două categorii temporale, în schimb, se desprind de tentația antinomiei romantice realitate – idealitate, nu mai apelează la o viziune compensatorie, de transformare utopică a unei lumi reale efemere şi lipsite de autenticitate, ci se înscriu dialectic într-o poetică fractală a coexistenței în *durată*, pentru care somnia thanatică devine o soluție asumată de autentificare a complexității în mişcare, în care eul îşi

[8] Aurel Petrescu, *Eminescu. Metamorfozele creației***,** Bucureşti, Editura Albatros, 1985, p. 65-66. Asupra conceptului de *Archaeus*, care dezvoltă complexe semnificații la nivelul imaginarului eminescian, a se vedea Dumitru Tiutiuca, *Literatura marilor clasici*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2005.

[9] Ioana Em. Petrescu, *op.cit.*, p. 126.

[10] *Ibidem*, p. 113.

[11] *Ibidem,* p. 61.

BDD-A740 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

resimte integrată condiţia ontologică. În acest fel, *Memento mori*, „marele poem al naşterii şi morţii civilizaţiilor", recitit prin grila hermenuticii fractale, devine o panoramare mandelbrotiană a formelor „măririi" şi „căderii" văzute în succesiunea temporalităţii lor, pentru care „lumea cea aievea" (şi corolarul său – timpul solstiţial) şi „lumea-nchipuirii" (cu corespondentul temporal al echinoxiului) sunt etapele omotetice ale construcţiei fractale şi nu mai angajează o dichotomie structurală care ar fracţiona antitetic discursul. Modelul fractal al coexistenţei „identicilor diferiţi" estompează radicala opoziţie structurală de sorginte romantică, în virtutea existenţei unui eu care contemplă lumea în diversitatea formelor ei şi le urmăreşte geneza interioară perpetuă conform desideratului mandelbrotian al surprinderii diferitului în identic: „Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite, / Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite / Te încerci a stoarce lapte din a stâncei coaste seci; / Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur, / Alta unde cerci viaţa s-o-ntocmeşti precum un faur / Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci."

Din alt punct de vedere, reconstruind poetic lumea sau, mai bine spus, regăsind sensul istoric al formelor mundane prin permisiva dimensiune oniric-contemplativă, eul liric din *Memento mori* transcende individualul pentru a recupera pluralul, fiind o conştiinţă care descifrează limbajul formelor lumii în succesiunea lor implozivă. În acest fel, incipitul poemului trasează cadrele estetice programatice între care va avea loc morfo-geneza fractală a lumilor, oniricul şi thanaticul constituind cele două nivele fundamentale în reiterarea omotetiilor interne ale viziunii poetice, de altfel înţelese, în sens mandelbrotian, ca bază a mecanismului „creşterii" fractale datorită celor două caracteristici implicite, contemplarea şi eludarea limitelor individualului: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, / Când a nopţii întunerec — înstelatul rege maur — / Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc, / Iară luna argintie, ca un palid dulce soare, / Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare, / Când în straturi luminoase basmele copile cresc. / Mergi, tu, luntre-a vieţii mele, pe-a visării lucii valuri / Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri, / Cu dumbrăvi de laur verde şi cu lunci de chiparos, / Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină, / Unde sfinţii se preîmblă în lungi haine de lumină, / Unde-i moartea cu-aripi negre şi cu chipul ei frumos." Acestora li se asociază, inedit, formula unui „patriotism selenar" cu funcţie de transfigurare a „realului istoric în mitologie personală"[12], punând în relaţie „lumina esenţializatoare a lunii şi cea fenomenalizantă a soarelui"[13], aşa cum o dovedesc variantele versului „Iară luna argintie, ca un palid dulce soare": „Pe când luna de argint aleargă palidul al morţii soare", „luna de argint a vieţii somnoroase palid soare". Cunoaşterea solară, pe de altă parte, marchează o gnoseologie a *afirmării* formelor, a surprinderii lor într-o identitate prezentificată, recognoscibilă, este o modalitate de cunoaştere a „punerii în formă", perceptibilă categorial, pe când cunoaşterea selenară indică, dimpotrivă, *negarea,* căutarea apofatică a formei care-şi eludează propriile limite individuale pentru a se reflecta infinit în diversitatea lumii. „Investirea lunii cu atributul solar [...] indică voinţa poetului de a răsturna o lume de valori şi a o repune sub lumina rece a cunoaşterii, în numele unei căutări neobosite, după primordialitate şi esenţial"[14], convertindu-se „în

[12] Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, p. 225.
[13] *Ibidem,* p. 227.
[14] *Ibidem,* p. 227.

BDD-A740 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

sistemul imaginativ eminescian energia care măsoară, supraveghează şi în-semnează devenirea”[15].

Astfel, *Memento mori* devine un poem *fractalogonic*, în care contemplarea diferitelor etape din istoria umanităţii traduce un etern pelerinaj în căutarea formelor de civilizaţie şi gândire, ciclic-fragmentare şi autosimilare. Motivul asumat romantic al lui *vanitas vanitatum*, cuprins în încărcătura semantică a celor două titluri ale versiunilor poematice, *Panorama deşertăciunilor* şi *Memeto mori*, sau în cele ale subtitlurilor gândite de Eminescu (*Tempora mutantur, Vanitas vanitatum vanitas, Skepsis* şi *Cugetări*) sugerează pentru hermeneutica fractală tocmai nostalgia mandelbrotiană a surprinderii diversităţii în complexitatea dinamică a formării / de-formării ei. Istoria ca realitate primară, ca punct de iniţiere a căutării, şi formele sale fragmentare, actualizate temporal, îşi dezvoltă un parcurs circumscris programatic între „a istoriei hotară” şi „uriaşa roat-a vremei”: „Când posomorâtul basmu – vechia secolilor strajă – / Îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui vrajă / Poarta naltă de la templul unde secolii se torc – / Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalţi suiţi în stele, / Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele, / Uriaşa roat-a vremei înnapoi eu o întorc / Şi privesc... Codrii de secoli, oceane de popoare / Se întorc cu repejune ca gândirile ce sboară / Şi icoanele-s în luptă – eu privesc şi tot privesc / La v-o piatră ce însamnă a istoriei hotară, / Unde lumea în căi nouă, după nou cântar măsoară – / Acolo îmi place roata câte-o clipă, s-o opresc!”

Acest mecanism fractal al devenirii presupune şi ocurenţa anumitor nuclee repetitive, semantic-autosimilare, regăsibile în fiecare fragment al panoramării civilizaţiilor, observate şi de către exegeza eminesciană, dar puse sub incidenţa tematică a paradigmei romantice: „Însă, mai mult decât o imagine a morţii succesivelor civilizaţii, *Memento mori* e o imagine a naşterii şi a morţii miturilor, a credinţelor, adică e o meditaţie asupra încorporărilor (urmate, fiecare, de o inevitabilă înstrăinare) a spiritului în istorie. Naşterea şi amurgul zeilor, întruparea şi apusul Ideii, timpul echinoxial (timp istoric auroral, în care natura şi ideea fuzionează în beatitudinea mitului) şi punctele de solstiţiu ale istoriei – acestea sunt momentele care structurează imaginea fiecărei civilizaţii panoramate în *Memento mori* [...] Cu excepţia Daciei mitice [...], toate celelalte civilizaţii panoramate de Eminescu în *Memento mori* se desfăşoară conform evoluţiei identice a raportului între două elemente constitutive (Natură-Spirit), evoluţie ce cunoaşte trei momente: aspiraţie reciprocă – fuziune în mit – ruptură, care duce la moartea civilizaţiei respective. Fiecare civilizaţie pare a se naşte dintr-un element primordial (apa în Grecia şi Egipt, pământul în Babilon şi Egipt, focul în Roma etc.), un element care îşi *visează* forma şi şi-o primeşte prin efortul modelator al gândirii; fiecare civilizaţie conţine un simbol central al gânditorului (rege sau mag); epuizată prin înstrăinarea gândirii, fiecare civilizaţie se reîntoarce în cele din urmă în elementul din care s-a născut”[16].

Intervine aici, pe lângă aceste elemente reiterate care consolidează construcţia fragmentar-plurală a viziunii eminesciene, şi un alt factor de coerenţă, spectralitatea, ca

[15] *Ibidem*, p. 229.

[16] Ioana Em. Petrescu, *op.cit.*, p. 179-181. Autoarea comentează şi posibilele filiaţii ale imaginarului eminescian cu elementele de filosofie neoplatoniciană, hegeliană, schopenhaueriană, cu viziunea ecleziastică sau, pornind de la observaţiile lui Eminescu din notaţiile pe marginea poemei, cu mitul germanic al morţii (Götterdämmerung), valorificat de Richard Wagner în secolul al XIX-lea.

BDD-A740 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

sursă a iconicităţii lumilor, căci „oglinzile eminesciene par menite nu atât să restituie imaginea lumii fenomenale, cât să capteze imaginea lumii în Idee”[17], încât imaginarul poematic surprinde formarea unui *obiect ideal* mandelbrotian, o reflectare fractalică a mecanismului de intrare în fiinţă a lumilor contemplate. Ilustrativă este imaginea magului egiptean a cărui „oglindă de aur” dezvăluie principiul cosmic de ordonare autosimilară: „În zidirea cea antică sus în frunte-i turnul maur. / Magul privea pe gânduri în oglinda lui de aur, / Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun. / El în mic priveşte-acolo căile lor tăinuite / Şi c-un ac el zugrăveşte cărăruşile găsite – / A aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos şi bun.” Prin medierea „oglinzii de aur”, magul identifică „sâmburul lumii”, un nucleu fractalic al reiterării omotetice a formelor, metaforă-analogon al „sâmburelui de ghindă”, cele două imagini sugerând „un nucleu de imense virtualităţi, rupt din cea mai intimă zonă a individualităţii poetice creatoare”, care „s-a dezvoltat arborescent, s-a ramificat la nesfârşit în variate forme”[18]. În această ordine de idei, toposul *oglinzii de aur* poate fi redefinit, în contextul unei organizări fractale a discursului, drept metaforă centrală revelatorie, cu extensiuni de semnificaţie în tot imaginarul poematic, sugerând un *locus* al contemplării vizionar-fractale, manipulat de „conştiinţa spaţio-temporală subiectivă” eminesciană. Este o reflectare, la nivelul discursului, a „unei forţe integratoare, capabilă să unifice dimensiunile spaţială şi temporală într-o experienţă de întrepătrundere omogenă a duratei, a continuităţii şi a spaţialităţii [...]. În momente privilegiate, conştiinţa subiectivă poate stopa curgerea timpului, oferind experienţa eternităţii temporale, în care viaţa este percepută în totalitatea ei [...]. Şi, în cadrul unor experienţe cu adevărat vizionare, mintea poate chiar percepe eternitatea *per se*”[19]. Privită în dimensiunea sa de cronotop central, *oglinda de aur*, pe lângă funcţia de concentrare a spaţialităţii într-un adevărat Aleph borgesian, implică şi mecanismul fractal al coexistenţei spaţiale, al „creşterii în şi prin spaţii”, căci „un anumit punct în spaţiu este relaţionat mental cu totalitatea spaţială care, în mod similar, integrează pluralitatea de spaţii într-un singur întreg atotcuprinzător. În momentele vizionare, infinitul multidimensional poate substitui finitul tridimensional”[20]. Privirea în şi prin *oglinda de aur* dă astfel un sens formator construcţiei vizionare eminesciene şi mai ales procedeului contemplativ fractal al descoperirii pivotal-relaţionare a spaţiilor civilizaţiilor coexistente în aceeaşi totalitate integratoare. I se asociază toate figurile spectrale ale imaginarului poematic, ele însele oglinzi reflectoare ale textului, de la oglinda acvatică sau cosmică la privire, având „valoarea de *oglinzi magice* în care este revelată nu aparenţa, ci natura ultimă, esenţa *încifrată* în formele accesibile privirii”[21]. Avem în vedere funcţia eminesciană a *simulării* spectrale care complică, diversifică „identitatea repetitivă”, transformând-o într-o mandelbrotiană *iluzie veridică*.

Oglindirea fractală a auto-similarelor devine, în aceste condiţii, nu simplă *reprezentare* mimetică, ci act de generare *simulată* a complexităţilor Istoriei, „acel comportament repetitiv al cărui produs (fie el un obiect, fie un eveniment sau un şir de evenimente) se raportează la o existenţă primă, proclamată drept model, în asemenea

[17] *Ibidem*, p. 198.
[18] Mihai Zamfir, *Proză poetică românească în sec. XIX,* Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 227.
[19] Amala M. Hanke, *apud* Cătălin Ghiţă, *Lumile lui Argus*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005, p. 111.
[20] *Ibidem*, p. 104.
[21] Ioana Em. Petrescu, *op.cit.,* p. 198.

BDD-A740 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)

manieră încât, din structura sa complexă, care conţine atât elemente de identitate, cât şi elemente de diferenţă, un «spectator» să valorizeze cea dintâi categorie, deci similitudinea"[22].

Bibliografie

Chioaru, Dumitru, *Poetica temporalităţii*. *Eseu asupra poeziei româneşti*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.
Ghiţă, Cătălin, *Lumile lui Argus*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005.
Gorcea, Petru Mihai, *Eminescu*, vol.I, Piteşti, Editura Paralela 45, 2001.
Hayles, N.Katherine, *Chaos Bound: Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science,* Cornell UP, Ithaca, 1990.
Melian, Alexandru, *Eminescu – univers deschis***,** Bucureşti, Editura Minerva, 1987.
Mihăilescu, Dan C., *Perspective eminesciene,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982.
Patapievici, H.-R., *Cerul văzut prin lentilă,* Iaşi, Editura Polirom, 2005.
Petrescu, Aurel, *Eminescu. Metamorfozele creaţiei***,** Bucureşti, Editura Albatros, 1985.
Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică***,** Piteşti, Editura Paralela 45, 2005.
Tiutiuca, Dumitru, Dascălu, Nicoleta, *Fractologia. Prolegomene la o posibilă viziune fractală asupra literaturii,* Craiova, Fundaţia Scrisul Românesc, 2004.

Fractality and Critical Discourse in *Memento mori*

The fractal model identified by Mandelbrot's branching process becomes relevant for Eminescu's *Memento mori* by means of which the poetic form gains inner dynamism. Its final artistic effect lies in defining poetry as an infinitely mobile summum of formal windows which renders the same meaning reflected indefinetly within the poetic structure. Therefore, the global poetic meaning is inserted at different textual levels through a fractal development technique.

Universitatea „Dunărea de Jos", Galaţi
România

[22] Petru Mihai Gorcea, *Eminescu*, vol. I, Piteşti, Editura Paralela 45, 2001, p. 278.

BDD-A740 © 2007 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:56 UTC)