

## DE LA MEMORIA CRITICĂ LA INOVAȚIA FRACTALĂ ÎN RECEPTAREA TEXTULUI POETIC

Nicoleta IFRIM  
Universitatea „Dunărea de Jos” Galați

**Abstract:** *The reading theories have imposed different interpreting patterns on the literary text by which the act of reading is directed towards getting the ultimate signification; but, the literary text can be regarded upon as an open dynamic space which gets in touch with the interdisciplinary fields of enhancing sense by means of the newly-occured fractality. Thus, the text offers new values which can be analysed as fractalic connotations within the literary creative perspective.*

**Key words:** *critical memory, fractal innovation, interpreting patterns, signification*

Textul poetic, ca spațiul deschis interpretărilor critice, își pune în valoare, odată cu fiecare încercare de surprindere a sensului său, propria „memorie critică” structurată în diferitele pattern-uri lectoriale, care s-au succedat diacronic de-a lungul demersurilor exegetice. În acest fel, „paradoxul interpretării” pune în relație două câmpuri tensionale aflate într-un permanent conflict: pe de o parte „memoria critică” a textului care se impune ca „autoritate de sens”, proiectând, prin diferitele direcții critice, invariante interpretative uneori clasicizate, funcționând ca standard de lectură la care cititorul aderă involuntar, și, pe de altă parte, textul însuși care anulează, cu fiecare lectură, „tirania” modelului critic. Astfel, textul poetic pare a eluda, cu fiecare încercare de deciptare a sensului, autoritatea pattern-ului critic, încercând să-și dirijeze intrinsec diferența de sens, de multe ori inedită prin ruptura față de metodă.

Într-o scurtă privire diacronică, reducționismul critic, ca impunere a unui sens – autoritate, cunoaște mai multe forme de manifestare. Pe de o parte, amintim filtrul biografic, empiric, de „intrare” în text, dar și metodele care absolutizează funcția contextului ideologic sau cultural căruia îi aparține opera. În acest caz, textul este o structură traversată de coduri culturale și estetice care îi impun un anumit sens dependent strict de contextul exterior. Pe de altă parte, funcția expresivă a discursului poetic transmite calitatea creatorului de instanță impersonală, existentă în operă sau de instanță personalizată manifestă prin operă, ceea ce înseamnă o căutare reducționistă a mărcilor de semnificație auctoriale în discurs. Disputa conceptuală din jurul noțiunilor de *eu social / superficial / empiric* (critica biografistă) și *eu profund / poetic* (critica textualistă, psihocritica, critica feministă și postcolonială etc.) nu a făcut decât să grupeze metodele interpretării operei literare (și a celei poetice, în particular) în cele două mari orientări: reducționismul extern și cel intern.

Critica hermeneutică recentă selectează din ansamblul semnelor textuale pe cele reductibile la o interpretare coerentă conținută într-o ordine precisă epistemologică și ideologică. În acest sens, Marcel Corniș-Pop pune în discuție scenariile critice ca tipare de căutare a diferitelor semnale din perspectiva a patru modele dominante. Modelul *mimetic* și modelul *expresiv* reduc actul interpretativ la identificarea semnificațiilor obiectivi sau subiectivi. Modelul *retoric (estetic)* presupune, la rândul său, configurarea unei structuri particulare de elemente materiale individuale. „Chiar și în varianta *structuralistă* actualizată a modelului retoric, se așteaptă de la critic să opereze o interpretare imanentă – o căutare a matricilor de adâncime ale operei.”[1] Modelul *cathartic*, care interpretează sensul drept efect al textului asupra lectorului, propune

identificarea „temei identitare” a cititorului, așa cum procedează modelul receptării hollandiene. Articulațiile poststructuraliste ale receptării privesc textul în dependența sa față de convențiile exterioare; pentru critica feministă, de exemplu, interpretarea urmărește principal identificarea sensului în contextul unui „cadru teoretic deja elaborat al realității construite social, ideologic și lingvistic”[2], al cărui funcție primară este aceea de subminare a ideologiei falocentrice de enunțare. Într-un astfel de context al metodei, citirea textului poetic devine „act politic” ce indică „pericolele patriarhatului”: „Recunoscând rolul limbajului (*poetic – n.n.*) în a face ca socialul / construitul să pară *natural*, feminismul preia intertextul drept pretext și context, rediscutând (și ridiculizând) reprezentările femeii drept *concavitate* (lipsă), parte din *natură* (nu civilizație), cu scopul evident de a conștientiza și instrui publicul cititor.”[3]

De fapt, așa cum observa Marcel Corniș-Pop, „poststructuralismul promite să integreze lectura într-un *praxis* cultural extins (...). Atenția critică este refocalizată de la întrebarea ce face ca literatura să fie literatură? la aparatul sociocultural care pune stăpânire pe literatură, o organizează, o traduce și o refractă.” [4] Un rol primordial îl joacă lectorul, invitat să rescrie textul într-o atitudine dinamic-participativă: „Cititorul trebuie să opereze (...) trei serii de transformări fenomenologic-retorice: una de la suprafața textului la structura de adâncime a textului, o transformare ulterioară de la structura de adâncime la seturile derivate de abstracțiuni ideologice (ideologia procesului narativ și ideologia lumii reprezentate) și, în final, la înțelesul estetic-ideologic total.”[5] Câștigurile interpretative ale teoriilor orientate asupra lectorului par a veni, în viziunea teoreticianului, din trei direcții: *ontologia textuală* lasă loc *dialecticii lecturii* (o orientare exterioară către performanța interpretativă a lectorului, implicat acum în construirea sensului), *analiza formalistă* este înlocuită de *receptarea estetică* („Desfătarea cititorului începe în momentul în care el însuși devine productiv” - Iser) și defavorizarea *mesajului literar* față de *producerea și receptarea* acestuia prin lectură.

În contextul actual al postmodernității, care vizează subliminal detașarea și ruperea irevocabilă de orice reprezentare a centrului și a autorității, putem vorbi de o inedită „decanonizare critică” a textului, de ipostaza operei care-și fabrică singură metoda de lectură. Din acest punct de vedere, textul poetic devine o ipostază fractalică a formei complexe mandelbrotiene, configurând critic o „celebrare a diversității” (Alain Boutot [6]). Astfel, postmodernitatea fractalică propune o viziune diferită, inovatoare, asupra metodelor interpretării textelor literare, în general, și a celor poetice, în particular. Așa cum afirma Lyotard, „un artist sau un scriitor postmodern este în situația unui filosof: Textul pe care îl scrie, opera pe care o produce nu sunt, în principiu, guvernate de reguli prestabilite și nu pot fi judecate conform unei judecăți determinate, aplicând categorii familiare/cunoscute textului sau operei.” Născută din epistema postmodernistă, fractalitatea ca metodă de interpretare a textului deconstruiește iconoclast orice canon critic, nemaifiind subordonată unei singure perspective subiective: acum opera se află deasupra grilelor interpretative, creându-și propriile exigențe și recâștigându-și autonomia specifică.

Premisa unei astfel de perspective critice asupra textului poetic este că acesta se structurează ca spațiu dinamic al reprezentării imagistice care respectă principiile de auto-formare fractalică identificate de Mandelbrot în studiul său despre formele Naturii [7]: *primatul detaliului, non-liniaritatea și ometetia internă*. Depășind regularitatea statică a metodelor interpretative reduționiste, noua perspectivă valorifică demersul analitic în sensul creării unui descriptivism contemplativ care nu mai explicităază modulațiile interioare ale imaginarului literar, ci le potențează pentru a surprinde diversitatea intrinsecă a dinamicii formelor. Opera poetică devine astfel o proiecție a

Naturii mandelbrotiene, complexă în multiplicitatea valențelor ei, generând o paradoxală solidaritate intrinsecă între cosmos și anthropos.

*Primatul detaliului*, ca principiu de esență mandelbrotiană al „intrării în text”, permite observarea modulațiilor interioare ale textului poetic din punctul de vedere al omniprezenței detaliului revelator la diferitele sale nivele de organizare. Pluralitatea semnificantă a detaliilor generează astfel complexitatea textuală la nivel formal dar și imagistic încât textul devine o „liberă diversitate” fractalică ce-și potențează sensurile viziunii specifice nu atât prin unitățile tematice dominante, cât mai ales prin diferențierea lor calitativă prin detaliu. Metoda interpretativă fractală, care propune un demers regresiv din detaliu în detaliu, la o scară din ce în ce mai mare, nu conduce la o creștere a simplității până la identificarea semnificantului textual ultim și invariabil, ci provoacă o implicită creștere a complexității. Vorbim aici de *iluzia veridică* fractalică ce „ne invită parcă să credem că fiecare colțișor din univers, oricât de mic ar fi el, închide în sine un nou univers, cel puțin la fel de complex ca și precedentul.”[8] Fractalitatea nu mai înseamnă reducere la elementar, opunându-se ireversibil filosofiei actuale care, pentru R.Thom, „face ca analiza unui sistem prin componentele sale ireductibile să fie primul demers care trebuie îndeplinit de cercetător în dezvoltarea naturii sistemului.”[9] De exemplu, asumarea unui astfel de deziderat fractalic în interpretarea textului poetic eminescian permite apropierea de detaliul textual cu intenția manifestă de contemplare a sensurilor inculcate de acesta, într-un proces interpretativ care urmărește, așa cum cerea Mihai Drăgan, „dezvoltarea, în etape succesive, a spiritului creator, întruparea lui în forme poetice care cresc una din alta, amplificându-se arborescent într-o structură romantică și modernă totodată.”[10] Astfel, „intuiția de totalitate”[11] eminesciană se metamorfozează succesiv, cu fiecare text și detaliu al viziunii, într-un spațiu artistic multifacțat și coerent, unde „imaginația poetică reiterează, într-o dezvoltare progresivă (...) aproape toate emoțiile și intuițiile inițiale. Totul se desfășoară într-o mișcare concentrică și imprevizibilă, de adâncire și deschidere infinită, nostalgia perfecțiunii și căutățile dureroase intensificându-se mereu, odată cu vârstele fiecărui text.”[12]

*Non-liniaritatea* instituie un demers specific de explorare a lumii dinamice a formelor, contrastând cu ideologia tehnico-științifică pozitivistă care percepea universul drept un continuu-um static perfect ierarhizat. Schimbarea de paradigmă implică reconsiderarea fragmentului ca sursă generică a discontinuității, căci „după un sfert de veac, erupția *neliniarității* a produs o profundă schimbare în eșafodajul fizicii, comparabilă cu cea produsă de revoluția cuantică sau de cea relativistă, revoluții care au marcat începutul secolului al XX-lea. Printre nenumăratele consecințe ale acestei evoluții, una din cele mai importante este elaborarea progresivă a unei descrieri a Naturii prin care se renunță la separarea miezului viu de materia inertă; și asta, mai ales datorită luării în considerație a neliniarităților, surse ale unor comportamente de o infinită diversitate.”[13] Discontinuitatea și fragmentarismul devin astfel instrumente inedite ale analizei textului poetic, convertit acum în topos imagistic diseminat și polivalent, unitar însă prin auto-similaritate. În această perspectivă, organizarea imaginarului poetic nu mai aderă la tiparul perspectivismului cartezian (modelul vizual dominant al modernității) care a impus conceptul spațiului izotopic, rectiliniar, abstract și uniform. „Un asemenea spațiu, afirmă Ciprian Mihali, se lasă interogată cu privirea, dar nu cu ochii implicați în lucruri, participând la devenirea lor, ci cu ochiul abstract, singular și detașat, al minții.”[14] În tipul cartezian de raportare la spațialitatea textului poetic mai importantă este conceptualizarea cantitativă, abstractizarea și nu diferențierea calitativă a elementelor structurante căci, așa cum observa Martin Jay, „perspectivismul cartezian a fost (...) aliat cu o viziune științifică a lumii, care nu mai citește în mod

hermeneutic lumea ca un text divin, ci mai degrabă o vede ca situată într-o ordine spațio – temporală reglată matematic, umplută cu obiecte ce pot fi observate doar din afară de către ochiul nepasionat al cercetătorului neutru.”[15] Și de data aceasta, textul eminescian devine un exemplu ilustrativ de funcționare a *non-liniarității* și *fragmentarismului* fractalic. Mihai Cimpoi afirma în acest sens : „Trebuie să ținem seama neapărat de faptul că Eminescu se situează – nu temporal, ci prin esențialul operei și personalității sale – în faza de tranziție de la sistematism la fragmentarism, de la viziunea impersonală asupra lumii la cea marcată personală și temporală (...). Nu e vorba de bucăți rupte dintr-un întreg, de resturi rămase din el ca în cazul binecunoscut al fragmentelor presocraticilor. E la mijloc o mutațiune de orizont ontologic, o formă de mentalitate care substituie sistemul prin fragment, substituie alimentată de conștiința – sceptică, neliniștită, mereu căzând în aporiile cunoașterii – că *unitatea înfinită a sistemului* condamnă fatal la neîmplinire, la o scufundare în împărăția semnelor.”[16] Fragmentul devine astfel, în viziunea noastră, un nucleu fractal omotetic ce intră în jocul combinărilor, constituindu-se ca element textual inițiator care generează permanent alte începuturi. Pentru Eminescu, poet de structură romantică, fragmentele, „privite dinspre ele însele (...), sunt puncte de stabilizare, de centrare, sfidând haosul; privite însă dinspre sistem, ele sunt puncte de destabilizare și descentrare, producând ele însele haos (...). Limitarea la fragment nu înseamnă blocarea definitivă, ci stabilire într-un punct din care comunică – secret, ezoteric – cu alte puncte. Unitatea fragmentarismului e de domeniul tainei, a corespondențelor subadiacente.”[17] Refacerea arhitecturii ipotetice despre care vorbește Călinescu, care a pus în relație textele definitive (în sens maiorescian) cu variantele și metamorfozele lor manuscrise, reprezintă pentru noi o încercare de a surprinde unitatea fragmentară a operei, un model fractalic în care partea reflectă omotetic esența întregului în cadrul unui comportament specific – diviziunea fragmentară.

*Omotetia internă* este definită în teoria mandelbrotiană în termeni de autosimilaritate a formei fractale, în cadrul căreia partea reprezintă o imagine succedaneă a întregului, sintetizând și reiterând toate elementele structurante caracteristice ale formei fractalice globale. Nu este vorba despre o simplă reflectare simetrică a întregului în fragment, ci de „creșterea” modelului fractalic cu fiecare fragmentare succesivă a părților sale, într-o direcție intensivă care merge regresiv, din nivel în nivel, dar recuperând în fiecare „intrare în formă” specificul generic al totalității originare. Din acest punct de vedere, orice text poetic poate fi privit ca un fractal complex, care admite principiul omotetiei interne ca fir organizator al imaginarului artistic, atât din punctul de vedere al dinamicii deschise a variantelor textuale care „cresc” unele dintr-altele într-o geneză interioară plurimorfă, dar și din punctul de vedere al consubstanțialității omotetice a viziunilor intra-textuale care asigură coerența semnificației globale. În acest fel, cu interpretarea fiecărui text poetic aparținând unui autor anume, lectorul se adâncește într-un demers analitic activ-recuperator al unității de viziune, altfel spus, parcurge un drum retrospectiv pe durata căruia descoperă, în fiecare proiecție textuală, o omotetică manifestare a identității originare a gândirii creatoare. O astfel de abordare cere reconsiderarea instrumentelor de intrare în text, deoarece „lumea” operei poetice nu mai este asimilabilă ca proiecție statică, liniară, reductibilă prin periodicitatea ei de sens la un număr finit de invariante; din contră, privită fractalic, opera poetică a fiecărui creator surprinde prin dinamismul formelor, prin complexitatea de sursă omotetică; parafrazându-l pe Grégoire Nicolis, am putea spune că orice univers poetic potențează „o lume de instabilități și fluctuații care sunt în cele din urmă responsabile pentru uimitoarea varietate și bogăție de forme și structuri [...]. Noi

concepte și noi metode sunt evident necesare pentru a descrie natura (operei – n.n.), în care evoluția și pluralismul devin cuvinte cheie.”[18] Nota comună a acestor observații pare a fi izomorfismul parte – întreg, dublat de procedeul diviziunii succesive, constituindu-se, în esență, într-un model creator asumat de orice text poetic (sau ansamblu de texte aparținând unui poet), cu reale extensiuni de semnificație. Fragmentarea de tip intensional, care implică o dezvoltare internă a complexității (partea devine co-referință intrinsecă a fragmentării), impune astfel criteriul omotetic ca regulă a „creșterii” fractalice. Din acest punct de vedere, modelul mandelbrotian al *cascadei ascendente* structurează un pattern de constituire a discursului poetic, pe același principiu dominant al auto-similarității, acesta contribuind la motivarea viziunii holografice a imaginarului, prin care individualul recuperează generalul, localul potențează globalul, iar partea reiterează funcțiile și specificitatea întregului.

Astfel privită, fractalitatea ca „decanonizare” și eludare a „memoriei critice” a textului poetic se întoarce intensiv spre modulațiile interne ale producerii discursului și sensului, cărora le conferă relevanță specifică dincolo de autoritatea canonică a diferitelor grile de lectură.

#### Note

1. Corniș-Pop, M., *Tentația hermeneutică și rescrierea critică*, Ed.Fundației Culturale Române, București, 2000, p.16
2. Burton, D., apud idem, p.17
3. Praislser, M., *Intertextualitatea*, în *Dicționar de Postmodernism. Monografii și corespondențe tematice*, coordonator Sorin Pârvu, Ed.Institutul European, Iași, 2005, p.186
4. Corniș-Pop, M., op.cit., p.18
5. Idem, p.20
6. Boutot, A., *Inventarea formelor. Revoluția morfologică. Spre un neo-aristotelism matematic*, traducere de Florin Munteanu și Emil Bazac, Ed.Nemira, București, 1997
7. Mandelbrot, B., *Obiectele fractale. Formă, hazard și dimensiune*, traducere de Florin Munteanu, Ed.Nemira, București, 1998
8. Boutot, A., op.cit., p.232
9. Idem, p.57
10. Drăgan, M., *Eminescu tânăr sau „a doua mea ființă”*, Ed.Institutul European, Iași, 1999, p.250
11. Vianu, T., *Emoție și creație artistică, Opere*, vol.7, Ed.Minerva, București, p.279
12. Drăgan, M., op.cit., p.262
13. Bergé, P., Pomeau, Y., Vidal, C., apud Boutot, A., op.cit., p.10
14. Mihali, C. (coordonator), *Altfel de spații. Studii de heterotipologie*, Ed.Paideia, București, 2001, p.7
15. Idem, p.8
16. Cimpoi, M., *Plânsul Demiurgului*, Ed.Junimea, Iași, 1999, p.95
17. Idem, p.96
18. Apud Oliver, D., *Fractali*, Ed.Teora, București, 2002, p.156

#### Bibliografie

- Boutot, A., *Inventarea formelor. Revoluția morfologică. Spre un neo-aristotelism matematic*, traducere de Florin Munteanu și Emil Bazac, Ed.Nemira, București, 1997
- Cimpoi, M., *Plânsul Demiurgului*, Ed.Junimea, Iași, 1999
- Corniș-Pop, M., *Tentația hermeneutică și rescrierea critică*, Ed.Fundației Culturale Române, București, 2000
- Drăgan, M., *Eminescu tânăr sau „a doua mea ființă”*, Ed.Institutul European, Iași, 1999

- Mandelbrot, B., *Obiectele fractale. Formă, hazard și dimensiune*, traducere de Florin Munteanu, Ed.Nemira, București, 1998
- Mihali, C. (coordonator), *Altfel de spații. Studii de heterotipologie*, Ed.Paideia, București, 2001
- Oliver, D., *Fractali*, Ed.Teora, București, 2002
- Praisler, M., *Intertextualitatea*, în *Dicționar de Postmodernism. Monografii și corespondențe tematice*, coordonator Sorin Pârvu, Ed.Institutul European, Iași, 2005
- Tiutiuca, D., Dascălu, N., *Fractologia. Prolegomene la o posibilă viziune fractală asupra literaturii*, Ed.Fundația Scrisul românesc, Craiova, 2004
- Vianu, T., *Emoție și creație artistică, Opere*, vol.7, Ed.Minerva, București