



STRATEGII SPECULARE: FRACTALITATEA ȘI IMAGINARUL POETIC EMINESCIAN

Nicoleta Ifrim

Tabloul Greciei, din poemul eminescian *Memento mori*, reflectă o treaptă a *fractalogoniei Istoriei*, permițând contemplarea unui spațiu al detaliilor revelatoare, generat dintr-un element căutător de formă, apele „oceanici”, care completează ascensionalitatea munților „scânteind muiiați în soare.”

Alter-ego-urile relaționare ale eului fractal primar, care caută un sens al divinității în toposul elen, sunt acum

„cugetătorul cu gândirea <în doliu>, care nu mai crede în pitagoreica cifră sacră a lumilor, sculptorul orb care transmite timpilor ce vin imaginea <durerii încremenite> în marmoră și Orfeu, întors – singur – din infern, Orfeu cu <glasul stins de-aripa disperărei>, Orfeu mut, care a pierdut credința în magia cântecului și în consubstanțialitatea poeziei cu armonia cosmică – acestea sunt simbolurile spiritului înstrăinat, care se neagă pe sine și caută repaosul morții.” (Petrescu, 1978: 182-183)

Ipostazele fragmentar-autosimilare ale eului din acest episod se înscriu într-o aceeași nostalgie dialectică a căutării sensului divinității, actualizând trema originară Eu-Natură-Transcendent ca stare de potențialitate gnoseologică. Imaginea divinității ca ne-ființă / ființă eternă (amintind de hegeliana identitate Neant – Absolut), care se ascunde apofatic cunoașterii umane, antrenează omotetic imagini ale condiției ontologice supuse unei progresive nedeterminări interioare; măștile eului din acest episod implică o aceeași căutare a identității ontice prin fragmentări spectral-relaționate, reflectate progresiv într-un univers care, odată proiectat pe dimensiuni individualizatoare (topografia Greciei antice), legitimând momentul temporal al civilizației sale în cursul Istoriei, se supune dialecticii „ieșirii din formă” pe același nucleu fractal reiterant al rupturii thanatice – „căderea” apocaliptică în „văi de caos”, de fapt o simbolică reîntoarcere la starea pre-formalului fractal: „Dar mai știi?...N-aurim noaptea armonia din pleiade? / Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite *cade*? / Oceanele-nfinirei o cântare-mi par- c-ascult'. / Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană? / Poate - urmează -a arfe' - antice suspinare – aeriană / Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult... de mult.” Melosul orfic, ce *formează* și *de-formează* o lume dintr-un spațiu marin al latențelor, cvasi-haotic, continuă omotetic în episodul Greciei funcția sa de „intrare în formă” a unei noi „vârste” a Istoriei, deja anunțată în „micro-istoria” precedentă. De la sonurile psalmice ale toposului iudaic, „cântul” cosmogonic este translatat *diferențiator* noului imaginar episodic, conform particularităților de viziune inculcate de modelul elen *realizat*: „O, lăsați să moiu în ape oceanici a mea liră ! / Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zâmbire, / Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur; / Să înnalț munții Greciei, scânteind muiiați de soare, / Cu

dumbrave prăvălite peste coaste răsătoare / Și cu stânci încremenite printre nouri de purpur. / (...) / Astfel Grecia se naște din întunecata mare.”

Ca și precedentele nivele de „intrare în formă” ale Istoriei, episodul Greciei, care creează un topos specific, emergent dintr-o elementaritate „căutătoare de formă” (acum acvaticul marin), pune problema strategiilor prin care aparența haotică inițială dă naștere, în cadrul imaginarului episodic, unei realități fenomenale, perceptibilă ca *ordine* de către un potențial lector. Peter Stoicheff observă că,

„de obicei, un text ocultează aceste strategii și, prin urmare, întreține iluzia că nu mediază între lector și lume, ci deschide, pentru cititor, o fereastră neutră către acea lume. Prin urmare, aceste strategii transgresează nivelul intențiilor textuale semnificative pentru a ghida, calm și imperceptibil, pe parcursul actului de lectură, impresia cititorului de neutralitate textuală.” (Apud Hayles, 1991 : 85)

În momentul în care textul nu mai este considerat un construct mimetic, ci dimpotrivă, o proiecție figurală auto-structurantă, creând fractalic un univers multi-fragmentar și omotetic, atunci impresia de liniaritate neutră unidimensională este eludată în favoarea ocurenței unui discurs care, cu fiecare nivel al „intrării în formă”, își „oglindește” mecanismul de structurare internă. Astfel, fiecare episod al civilizației panoramate în poemul eminescian se convertește într-o „oglinză” actualizată a ansamblului poematic, punând în evidență aceleași strategii de „punere în formă” a Istoriei. La rândul său, „micro-istoria” Greciei devine o astfel de „oglinză textuală” auto-reflexivă, care imanentizează principiile construcției globale într-o viziune locală, o formă alofractalică, care reiterează mandelbrotian aceeași perspectivă subliminală a „haosului ca emergență a ordinii”, punând în formă fragmentar-progresivă un univers particularizat, dar *diferențiator*, conform principiului fractal al „unității în diversitate”. Relaționând direct cu celelalte „vârste” istorice, viziunea poetică a Greciei, dincolo de referința temporală implicată, renunță la funcția descriptivă neutrală, pentru a se orienta reflexiv asupra mecanismelor interioare de operare. Ființând între cele două limite ale *formării* și *de-formării*, lumea greacă reiterează strategia mandelbrotiană a construirii / de-construirii contemplative, pe baza nucleului cantorian al tremei Eu – Natură – Transcendent, intrând astfel ca parte pivotal-relaționară a sistemului Istoriei legitimat printr-un infinit „joc de oglinzi”. Specificitatea episodului, de altfel auto-similar viziunii poematice sistemice, este dată de „natura sa fluidă și dinamică, includerea observatorului, absența părților detașabile și reciprocitatea interacțiunii componentelor,” (Hayles, 1991 : 170) în virtutea faptului că modelul fractal mizează pe inter-conectarea părților (inclusiv a observatorului), ceea ce nu mai permite o analiză clasică liniară. La nivel sistemic, panoramarea eminesciană a civilizațiilor se convertește într-un discurs auto-reflexiv, eludând „organizarea verticală a componentelor textului într-o ordine închisă (...). Mai degrabă, această perspectivă poate fi înlocuită cu recunoașterea schemelor secunde, în care dezordinea devine ordine” (Hayles, 1991 : 93), altfel spus, cu cea a Istoriei care se citește pe sine. Lumile eminesciene sunt legitimate astfel drept structuri ocurente din elementarul cvasi-haotic, auto-similare în reiterarea pluridynamică a mecanismelor intrinseci de generare, dar și ordonate fractal. În acest context al schimbării de perspectivă analitică, coordonatele carteziene clasice fac loc apariției diagramei temporale a „spațiului-fază”, de altfel implicată în evoluția fractală a imaginarului eminescian, prin conceptul de „ordine” ca inter-relaționare emergentă și nu ca succesiune predictibilă.

Pe de altă parte, după configurarea unei Naturi pliabile pe structura mandelbrotiană a „unității în diversitate”, raportul Eu – Transcendent este mediat de ocurența alterilor, care reiterează auto-similar același parcurs inițiativ al căutării sensului transcendent din lume.

Acum ipostazele alterului sunt cugetătorul cu „gândirea în doliu”, „orbul sculptor” și Orfeu cu „cotul în razim pe-a lui arfă sfârâmată.” Dacă Natura Greciei a fost contemplată, în cele două nivele de ființare (*individualizare afirmativ – solară și trans-individualizare selenară*), în deplină *fuziune* cu transcendentul proiectat, insinuarea „punctului de solstițiu”, a momentului de *ruptură* are loc odată cu apariția alterilor, „măști” omotetice ale eului poetic primar, care se fixează pe cele două scheme ontologice fragmentare, Gânditorul și Creatorul.

Părți ontice izomorf inter-relaționate, figurile alterilor din episodul Greciei sunt construite în perfectă co-substanțialitate cu ipostaza contemplativ-meditativă a eului ocurent în „rama” poemătică, actualizând fractal o „existență fragmentară”, sub incidența legilor individuației. Versurile care surprind o astfel de viziune asupra *localizării* ființării umane, sugestive pentru mecanismul poemătic al „punerii în formă” sunt cele din *Povestea magului călător în stele*: „De ce orice ființă – din cer e condamnată / O viață să petreacă în scutece vârat?” Glosând pe marginea acestora, George Munteanu observă că

„a-și petrece viața <în scutece vârat>, adică în *individuație* obnubilantă, în *fragment*, e pentru om, desigur, o damnare. Numai că osânda aceasta poate fi doar preambulară, fiindcă nu este în afara oricărei posibile alternative. O sugerează versul care asemuiește existența umană cu <para aurită de-a firii pom suspinsă.> *Suspinsă* – vrea să zică *ținând* de <pomul> existenței celei mari, - ontice. *Concrescută* deodată cu el, s-ar putea spune. Și nu în chip fatalistic osândită *să cadă*, după termenul <coacerii>, ca fructele din ordinea vegetală, de vreme ce umanitatea conține ceea ce marii cugetători numesc <diferența ontologică> în raport cu orice alt *mod de a fi*. Asemenea <diferență ontologică>, statuându-se ca privilegiată șansă existențială oamenilor, învederează că <viața> petrecută <în scutece> e un *dat*, însă nu numaidecât și un *rezultat*. În Ms.2267, f.96, v., Eminescu avertiza asupra adevărului elementar că <o parte nu poate fi un întreg>, dar că *apartenența* la <întreg>, înțeleasă în toate implicațiile ei, e semn de înțeleaptă întocmire a lucrurilor lumii. Ca atare, în Ms.2257, f.254, v., își nota în chip de *memento* că <omul e oarecum *nașterea eternă*>. Altfel zicând: *ontologicește*, omul *parti-cipă* la <întregul> el însuși *etern*.” (Munteanu, 1998 : 148-149)

O astfel de construcție ontologică virtual-imaginară permite relaționarea în registru fractal a alterilor *locali* din „micro-istoria” Greciei cu nucleul ontic generator din debutul poemului, supus fragmentărilor auto-similare ale *imago*-ului de-a lungul dinamismului Istoriei.

„E, cu alte cuvinte, eterna aventură fenomenologică a întruchipării *generalului* în *particular*, prin degradările și egotisticele autoiluzionări succesive cărora deja Platon le dăduse clasică expresie prin <mitul cavernei>, iar Eminescu le-a reactualizat pe temeuri moderne (...). E simili-<autarhia> oriunde manifestându-se a <părții> în raport cu <întregul> și cu celelalte <părți> ce intră în alcătuirea acestuia.” (Munteanu, 1998 : 83-84)

Notația eminesciană din Ms.2287, f.12, r. susține o astfel de interpretare prin extensiunile de sens proto-fractale, am spune noi: „În fiecare organism omenesc sunt potenția coardele omenirii întregi. Nu vorbim de treaptă – acestea sunt infinite. Poate că de acolo se explică plăcerea ce oamenii o găsesc în operele poezilor (...). Este *același* om care trăiește în toți...” Pe de altă parte, traseul gnoseologic parcurs de alteri, în încercarea lor de a surprinde „adevărul”, se închide auto-similar în „ruptură” căci, deși „în fiecare om Universul s-opintește. Omul e o-întrebare? Fiecare om e-o-întrebare pusă din nou spiritului Universului” (Ms.2262, f.42, v.), „ideea dumnezeirii s-a născut din negație, din ceea ce nu

este spiritul nostru – atotștiutor; din ceea ce nu este brațul nostru – atotputernic; din ceea ce nu este viața noastră – infinită; din ceea ce nu este sufletul nostru – ubicuu.” (Ms.2275 B, f.90) Divinitatea proiectată ca *ne-ființă*, eludând prin dimensiunea sa *negatoare* orice model *categorial – afirmativ* de gândire, este căutată recursiv în meditațiile – oglindă ale alterilor, cu fiecare „vârstă” de „intrare în formă” a Istoriei, nicidecum pesimiste sau optimiste, ci esențial tragice.

Episodul Greciei, ca „morfologie empirică” aderă figural la această schemă structurală, convertită într-un nucleu generator mandelbrotian supus plurimorfismului dinamic cu fiecare apariție a ipostazei fragmentare a alterilor *locali*. În această ordine de idei, nivelul de actualizare a ontologicului, în urma procedurii cantorian al recursivității fragmentare a „măștilor”, nu se *complică*, ci „crește” în *complexitate*, convertind poetica *ființării* într-una a *devenirii*. Aceasta din urmă reprezintă o caracteristică a hermeneuticii fractale, care nu urmărește repetiția individual-punctiformă a structurilor componente, ci accentuează inter-relaționarea progresiv-pivotală a fragmentelor, urmărind *devenirea* lor fractală. Perspectiva morfogenezică „transferă poziția realității de la dimensiunea microscopică, unde scopul urmărit este totuși simplitatea (un fel de simplitate care ar fi surprinsă de o teorie totalizatoare – simplitatea *ființării*) la nivelul macroscopic, unde accentul este pus pe complexitate și dinamică temporală (știința *devenirii*). Distincția dintre *complicat* și *complex* este deosebit de importantă”: perspectivele teoretice reduționiste

„construiesc un tablou al unei realități subatomice logic complicate. Dar lumea, așa cum o vedem noi, nu este doar complicată (...). Chiar atunci când matematica *devenirii* (complexitate, structuri disipative) este chemată să analizeze procesele microscopice, aceasta aduce lumea microscopică la nivelul realității – prin modul în care funcționează timpul și complexitatea –, racordând-o la experiența noastră macroscopică, și nu invers. Așadar, întrebarea fundamentală nu este aceea, acum aproape irelevantă, dacă realitatea este inculcată nivelului macro- sau microscopic, pentru că cele două perspective sunt subsumate unei versiuni mai largi a complexității realității, la orice nivel de observație.” (Hayles, 1991 : 60-61)

Astfel, ipostaza primară a eului din incipitul poemului eminescian nu se *complică* cu fiecare avatar concretizat în imaginarul istoric (în sens reduționist), ci își dezvoltă propria complexitate, „crescută” din *realizările* local – omotetice ale onticului perspectivat istoric, pe măsură ce „cascada Istoriei” își construiește propriul traseu al „trecerii prin vârste”. În acest context de idei, eul primar poate fi văzut ca *structură fractal – emergentă*, în sensul dat conceptului de către William Paulson:

„Putem vorbi de proprietăți emergente în diferite tipuri de sisteme – anorganice, organice, socioculturale. În general, caracteristicile chimice ale unei molecule nu pot fi prefigurate din calitățile fizice ale atomilor săi, deși presupunem că molecula nu este decât un set individual de atomi interacționând într-un mod anume. Același lucru poate fi spus în legătură cu proprietățile unei celule vii, având în vedere constituenții săi chimici (...). O succesiune de nivele ale unor caracteristici emergente definește ceea ce Wilden numește prin <ierarhie dependentă>, și anume că existența fiecărui nivel depinde de cea a nivelului din care primul este generat: fără atomi nu pot exista moleculele, fără macromolecule nu pot apărea organismele, fără organisme nu poate exista societatea (...). Pe măsură ce ne îndreptăm de la organic și social către cultural, un pol al maximei dependențe, constrângerile devin din ce în ce mai locale, funcționând contextual, și, în același timp, complexe.” (Apud Hayles, 1991 : 44-45)

Într-o astfel de perspectivă care potențează „celebrarea diversității” auto-structurante, eul poetic primar și metamorfozele sale avatarice din episodul Greciei nu mai pot fi analizați critic printr-o metodă reduționistă, care ar postula certitudinea simplității, ci, dimpotrivă, este cerută o viziune de analiză (fractală, afirmăm noi) care să surprindă tocmai esența relaționară a acestora.

Prima ocurență fragmentară a imago-ului ontic este cea a cugetătorului cu „gândirea în doliu”, *localizat* în spațiul meditativ al „camerei înguste”, într-un cadru temporal nocturn: „Dar în camera îngustă lângă lampa cea cu oliu / Palid stă cugetătorul, căci gândirea-i e în doliu: / În zădar el grămădește lumea într-un singur semn; / Acel semn ce îl propagă, el în taină nu îl crede, / Adâncit vorbește noaptea cu-a lui umbră din părete - / Umbra-și râde, noaptea tace, mută-i masa cea de lemn.” Căutând esența lumii într-un „semn”, alterul episodic se cufundă în „noaptea gândirii”, dar nu surprinde decât „umbre”, iluzii și aparențe, care nu-i pot oferi certitudinea atingerii sensului primar al existenței. „Gândirea în doliu” atestă simbolic pre-existența morții în universul episodic *materializat*, dar o moarte care se infiltrează acum la nivelul actului de cunoaștere, marcând momentul de „ruptură” al raportului omotetic Eu-Transcendent. Imposibilitatea cunoașterii absolute prin medierea iconică a „semnului” (conform modelului filosofic al lumii grecești contemplate) marchează tragic condiția cugetătorului, amintind de principiul thanatic ca „formă a de-formării” gândirii și a lumii „crescute” dintr-un astfel de model contemplat. Semnificative sunt, în acest sens, versurile din poemul intitulat *Moarte...*, pe care Peressicus l-a introdus laboratorului pregător al *Scrisorii I*:

„Moarte, tu îmi pari o noapte neagră, naltă și întinsă, / Iar în mijloc de-ntunerice o făclie stă aprinsă / În nemărginirea vremii și a lumii, atârând / Din trecutu-n întunerice în viitor de întunerice / Merge lângă facla vieții a ființelor chimerice / Șir. La finea razei vieții umbre-n umbră dispărând. / De s-ar stinge-acea făclie, ce mai este lumea ? - tu. / Ce-mi pasă dacă făclia arde petrecerii tale? / Care e viermele vremii? Cine lumea o împinge / Spre peire, Judecata generațiilor stinge. / Și vârtelnița veciei o întoarce într-un fel? / Stele-n ceruri, flori pe câmpuri, toate câte-s trecătoare / Sunt împinse spre peire, ca isvoarele spre mare, / Și eternă-i numai moartea - jucăria ei e tot / Ea trăește, iar nu lumea. Parând altfel tot deuna / Și fiind în veci aceeași, ea-i enigma, ea e runa / Cea obscur-a istoriei, a naturei și a tot./ (...) / O greșală universul a comis. Din nemișcarea / Cea eternă în trecutu-i, viermui un punct-din care / Își scrinti tot infinitul paralicul lui somn. / Ș-espierea lungă, cruntă, a pornirii lui rebele / E viața. Spre-ecuilibrul liniștitei întocmele / Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn./Și de-aceea de surprindem strania acea simțire / Ce cuprinde ca o spaimă sufletu-n nedumerire / Când ca o pană în aer, ne simțim suspinși în timp-/ Îndărăt o vecinicie și-nainte-o / De nisip un mic grăunte într-a Africei pustie / Nu se simte-atât de singur. / Muști de-o zi, ce-nchipuite treceți, ați uitat cu totul / Că-ndărătul lumii voastre mici de-o măsurăți cu cotul / E-o vecie - că-nainte-i o vecie este iar / Că-n nemărginirea lumii și a vremii ea-i o clipă / Suspendată. Vană-i cruda a puterilor risipă - / Visele voastre o-ngreun, ș-o îngreună-n zădar. / Din a morții sfântă mare, curg isvoarele vieții / Spre-a se-ntoarce iar într-înșă.”

Mai puțin analizate de exegeții eminescieni, versurile confirmă o viziune a universului care nu poate fi „rezumat” în „semne” sau concentrat în modele de gândire reduționiste, ci trebuie contemplat în diversitatea sa morfologică, în permanenta dinamică a formelor sale, care, prin medierea thanaticului (văzut ca *de-limitare a limitei*, ca *non-existență inculcată existenței*), transcriu imaginar un infinit „pelerinaj al formării / de-formării”. De aici impresia de căutare iluzorie a transcendentului prin intermediul modelelor „goale”, marcată poetic în versurile: „În zădar el grămădește lumea într-un

singur semn; / Acel semn ce îl propagă, el în taină nu îl crede, / (...) / Umbra-și râde, noaptea tace, mută-i masa cea de lemn.” Ocurența umbrei ca dublu ironic sugerează inutilitatea unui astfel de act gnoseologic, căci eterna dinamică a lumii, care convertește plurimorf limita în deschidere și viața în moarte, eludează sistemele de gândire atomare, excesiv-sintetice. Ipostaza cugetătorului din „micro-istoria” Greciei, dincolo de interrelaționarea auto-similară cu alterii precedenți, amintește de imaginea bătrânului dascăl din *Scrisoarea I*, construită pe aceleași coordonate de sens:

„Iar colo bătrânul dascăl cu-a lui haină roasă-n coate, / Într-un calcul fără capăt tot socoate și socoate / Și de frig la piept și-ncheie tremurând halatul vechiu, / Își înfundă gâtu-n guler și bumbacul în urechi; / Uscățiv așa cum este, gârbovit și de nimic, / Universul fără margini e în degetul lui mic, / Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se închiagă, / Noaptea – adânc-a vecinicii el în șiruri o desleagă ”

Cea de-a doua ipostază omotetic-fragmentară a alterului, de la nivelul ontologic, este „orbul sculptor”, a cărui actualizare *localizează* schema Creatorului în „morfologia empirică” a Greciei, precedând-o pe cea a apariției lui Orfeu, și el subsumabil alomorf aceleiași scheme ontice: „Orbul sculptor în chilie pipăe marmura clară. / Delta-i tremură... îmmoae cu gândirea-i temerară / Piatra rece. Netez iese desub mână-i un întreg, / Ce la lume își arată palida-i, eterna-i fire, / Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire - / O durere-ncremenită printre secolii ce trec.” Varianta a doua a poemului explicitează suplimentar atitudinea creatoare asociaată imaginii sculptorului, prin inserția unei tipologii secunde de căutare a „formelor eterne”, cea a artei: „Înzădar treci tu o vreme! Ochiul lui nu te va plânge / Ca o stea ce-n noaptea lumii vecinic moartea n-o atinge / Astfel numele-i prin secolii e păstrat de sânt marmor / Viața trece, floarea s-uscă, vara cede-adâncei ierne / Secoli trec, dar printre dâșii strecur formele eterne / Neatinse de gândirea celor cari nasc sau mor.” Altfel spus, opera de artă, legitimată ca *obiect ideal* transcende, „stabilă-n a ei mișcare”, efemeritatea temporală, căci „netez iese de sub mână-i un întreg”. Viziunea eminesciană a operei de artă ca „întreg”, un sistem relațional, înlocuiește idealul formal al simplității cu cel al complexității multiplu radiante, amintind de „noul organicism” despre care vorbește, proto-fractal, Schelling în introducerea la *Filosofia artei*: „Dacă suntem interesați să investigăm, cât mai mult cu putință, structura, aranjările interne, relațiile și particularitățile unei plante sau, în general, ale unei existențe organice, cât de mult ar trebui să fim tentați să cunoaștem aceleași particularități și relații ale plantei, mult mai organizate și mai complicate, numite operă de artă.” (Apud Hayles, 1991 : 42)

Pe de altă parte, „privirea oarbă” a sculptorului, ca semn particularizant al „ochiului deschis înlăuntru”, trece dincolo de fenomenal pentru a surprinde în *imagini* creatoare (conform unei estetici neoplatoniciene) universul în noumenalitatea lui. I se asociază „sentimentul infinitei suferințe, a sacrificiului de sine din care se naște, pură, imaginea eternă a frumuseții în artă.” (Petrescu, 1978 : 59) Motivul cecității este, de altfel, explicat de către Eminescu:

„Orbirea răspândește liniște fericită pe față, o expresie de tristă și totuși senină resigațiune, un orb are asemănare c-un dormind sau c-un sfânt. Nu numai atât. Cine nu vede lumea din afară trăiește numai înlăuntru sufletului său, de aceea aerul de înțelepciune al orbilor, de aceea și cei vechi și-l închipuiau orb pe Homer, de aceea legenda spune că Ossian a fost orb (...). Antiteza la cel întâi este: seninul ochilor minții și întunericul ochilor trupului.” „Orbirea înseamnă, deci, distanțarea de lumea sensibilă și contemplarea prin gândire a lumii inteligibile. Sculptorul este orb, dar cu <ochiul minții> el percepe

frumusețea în sine pe care <gândirea> o modelează în marmură (...). Orice creație este materializarea unei idei prin însuși actul gândirii.” (Ceașescu, 1985 : 233)

Apariția celei de-a treia ipostaze omotetic-fragmentare a condiției ontice meditative, Orfeu, aduce noi valențe de semnificație tremei originare Eu – Natură – Transcendent, marcând de altfel, prin suprasolicitarea poetică a momentului de „ruptură”, „plonjarea” într-o altă „micro-istorie” care va „întra în formă” odată cu simbolicul gest al aruncării harfei în elementarul marin pre-formal și cvasi-haotic. „Întoarcerea” „ochiului întunecos” surprinde o aceeași nostalgie a eludării formei categorial-afirmate și „coborârea” într-o primordialitate a latențelor care vor reintra, auto-similar, în „pelerinajul” formelor, odată cu progresiva ocurență a unei alte „vârste” a Istoriei: „Iar pe piatra prăvălită, lângă marea-ntunecată / Stă Orfeu—cotul în razim pe-a lui arfă sfârâmată.../ Ochiu-ntunecos ș-ntoarce și-l aruncă aiurind / Când la stelele eterne, când la jocul blând al mării. / Glasu-i, ce-nviase stânca, stins de - aripa disperărei, / Asculta cum vântu-nșală și cum undele îl mint.” Perspectiva morții ca de-limitare se impune sub aparența unei realității iluzorii, care nu mai poate surprinde esența universului odată *creat melodic-figural* : „Glasu-i, ce-nviase stânca, stins de - aripa disperărei, / Asculta cum vântu-nșală și cum undele îl mint.” Așa cum s-a observat, în versurile finale ale „vârstei” Greciei,

„Orfeu este dovada că nimic nu se sustrage legii inexorabile a morții (...). Fiecare civilizație este materializarea unei idei care se vrea nemuritoare; de exemplu, civilizația asiriană a încercat să înfrângă moartea prin autocratismul monarhic, cea egipteană prin construcții de piatră care par nemuritoare etc. Ideea prin care civilizația greacă a încercat să se înalțe peste condiția de efemeridă a fost arta. Dar, cum nici-o civilizație nu este eternă, încercarea Greciei este și ea sortită înfrângerii. Pentru a zugrăvi prăbușirea civilizației grecești, Eminescu utilizează mitul lui Orfeu. El îl arată pe cântăreț după încercarea nereușită de a o smulge pe Euridice din lumea lui Hades (...). Strofa cuprinde toate elementele mitului lui Orfeu: forța miraculoasă a artei sale, <glasu-i ce-nviase stânca>, cercetarea misterelor cosmosului <ochiu-ntunecos și-ntoarce și-l aruncă aiurind / Când la stelele eterne, când la jocul blând al mării>, reîntoarcerea poetului înfrânt din infern, <arfă sfârâmată>. Orfeu stă <lângă marea-ntunecoasă>, simbol al haosului primar, are <arfă sfârâmată>, deoarece ea, care prin sunetele ei animase materia neînsuflită, stânca, fusese înfrântă de moarte. În consecință, Orfeu realizează în acest moment inutilitatea cercetării cosmosului, căci toate elementele sale dau numai iluzia eternității, când, în realitate, eternă este numai moartea.” (Ceașescu, 1985 : 235-236)

Dar o moarte care se impune ca principiu al „ieșirii din formă” istorică, un mecanism al *de-formării*, potențând „curgerea” Istoriei în alt construct al *realizatului*. Ideea este susținută de aruncarea harfei, instrument simbolic al *construcției virtuale* prin melosul cosmogonic, în mare și nu în haosul de tip apocaliptic:

„De-ar fi aruncat în chaos arfa-i de cântari îmflată, / Toată lumea după dansa, de-al ei sunet atârnată, / Ar fi curs în văi eterne, lîn și-ncet ar fi căzut.../ Caravane de sori regii, cârduri lungi de blonde lune / Și popoarele de stele, universu-n rugăciune, / În migrație eternă de de mult s-ar fi pierdut. / Și în urmă-le-o vecie din nălțimi abia – văzute / Și din sure văi de chaos colonii de lumi pierdute / Ar fi isvorât în râuri într-un spaț despopulat; / Dar și ele - atrase tainic ca de-o magică durere / Cu-a lor roiuri luminoase dup-o lume în cădere / S-ar fi dus. Nimic în urmă—nici un atom luminat. / Dar el o svârli în mare... Și d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toat-a Greciei gândire, / Împlând halele oceanici cu

cântările-i de-amar. / De-atunci marea-nfiorată de sublima ei durere / În imagini de talazuri, cânt-a Greciei cădere / Și cu - albastrele ei brațe țărmi-i mângâe-nzădar...”

Ioana Em.Petrescu observă că, „atrasă de durerea cântecului lui Orfeu, Grecia se cufundă, odată cu lira cântărețului divin, în apele din care se născuse, iar gândirea întovărășește această imagine a armoniei prăbușite cu un coșmar al surpării lumilor în hăuri precosmice.” (Petrescu, 1978 : 148-149) Dar un „pre-cosmos” care va intra auto-similar în procesualitatea fractală a formării succesive a civilizațiilor contemplate:

„Dar mai știi?... N-uzim noaptea armonia din pleiade? / Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite cade? / Oceanele-nfinirei o cântare-mi par c-ascult. / Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană? / Poate - urmează -a arfe - antice suspinare - aeriană, / Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult... de mult. / Sau ghicit-ați vreodată, ce socoate - un mândru soare, / Când c-o rază de gândire ține lumi ca să nu sboare, / Să nu piard- a lor cărare, să nu cadă-n infinit? ”

REFERINȚE

- Ceaușescu, Gh., (1985) *Eminescu și antichitatea clasică*, în: *Eminescu și clasicismul greco-latin*, ediție îngrijită, prefață, note, bibliografie, indice de Traian Diaconescu, Iași: Ed.Junimea
- Hayles, K. N., (coordonator), (1991) *Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science*, University of Chicago Press, Chicago and London
- Munteanu, G., (1998) *Eminescu și antinomiile posterității*, București: Ed.Albatros
- Petrescu, Em.I., (1978) *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, București: Ed.Minerva

Rezumat

*De obicei, textul autoreflexiv implică strategii fractale în alcătuirea universului său. Efectul de reflectare formează un spațiu textual fragmentat și fracturat, în mod repetat pentru a crea o textualitate omotetică bazată pe matricea fractală. Teoriile lecturii au impus diferite tipare de interpretare a textului literar prin care actul lecturii este ghidat spre înțelegerea semnificației chintesențiale; textul literar poate fi privit ca un spațiu dinamic deschis care intră în legătură cu câmpurile interdisciplinare extensibile prin intermediul nou creatului concept de fractalitate. Astfel, textul oferă noi valori interpretabile, în cadrul perspectivei literare creatoare, cum este cazul poeziei **Memento mori** a lui Eminescu.*

Résumé

*Traditionnellement, l'univers du texte auto-réfléchi implique des stratégies fractales. L'effet de réflexion crée, par répétitions, un espace textuel fragmenté et fracturé afin d'imaginer une textualité homotétique basée sur la matrice fractale. Les théories de la lecture ont imposé de différentes matrices d'interprétation du texte littéraire par lequel l'acte de la lecture est dirigé vers la compréhension de la signification de quintessence ; le texte littéraire peut être évalué comme un espace dynamique, ouvert qui entre en relation avec les champs interdisciplinaires extensibles par l'intermédiaire du nouveau concept de fractalité. Par conséquent, le texte offre de nouvelles valeurs interprétables, dans le cadre de la perspective littéraire créatrice, comme dans le cas de la poésie **Memento mori** d'Eminescu.*

Abstract:

*The auto-reflexive text usually implies fractal 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. 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-occurred fractality. Thus, the text offers new values which can be analyzed as fractal connotations within the literary creative perspective, as in the case of Eminescu's **Memento mori***