



OMOTETII FRACTALE ÎN *MEMENTO MORI* DE M.EMINESCU

Nicoleta Ifrim

Exacerbând algebricul și analiticul în defavoarea imaginii, gândirea științifică 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*, ediția a treia din 1989. Teoreticianul fractalilor aduce în discuție problematica crizei științifice actuale, în condițiile în care individul devine martorul genezei unei noi științe care postulează primatul imaginii și care nu mai aderă la absolutul nonfiguralului abstract. „Gândirea prin intermediul imaginilor” devine astfel o modalitate de apropiere a lumii, dar și a universului poetic; căci,

„dacă așa cum crede Mandelbrot, geometria fractală reprezintă o reacție a imaginii împotriva ascezei iconoclaste a gândirii algebrice, atunci speranța într-o nouă știință revine în fond la nostalgia privind reintegrarea vechiului tip de imaginar, pe suprimarea căruia, tocmai, știința 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 reappare latent atunci când revendicarea nevoii de imaginar este mai nestăvilită.” (Patapievic, 2005:292)

La rândul său, creatorul se află sub incidența unor astfel de forțe fenomenologic-formatoare care dirijează tacit raportul cu transcendența, 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 puțin devenirii; el nu mai face propriu-zis parte din ea, ci devine capabil dimpotrivă de a o domina și integra în largă măsură. Din aceeași cauză el se temporalizează. În loc de a fi purtat de ea, subiectul o înțelege, grație virtualităților care se constituie în mod uman. Deoarece se potențializează, omul devine prin intermediul gândirii survolare a timpului și capacitate de a rosti lumea.”
(Jacob apud Chioaru 2000: 13)

Nu altceva spune eminescianul vers din *Epigonii*, care sugerează o construcție virtuală, temporal marcată, a lumii drept coerență a imaginii: „Ochiul vostru vedea-n lumea de icoane un palat.”

Pornind de la aceste premise, de la nevoia acută de potențare a „setei de imagine”, poemul *Memento mori* se decriptează prin mecanismul fractal al complexității figurale inculcate de „starea interior-poetică” a eului eminescian, care urmează traseul „punerii în formă” pe direcția *matrice – realizat*. Poemul adoptă o structură conceptual – fractalică ce acționează asupra gândirii creatoare eminesciene drept „configurație euristică” (H.-R.Patapievici), care modelează intrinsec forma internă a reprezentărilor poetice. „Plonjarea

în istoricitate” se transformă în paradigmă creatoare ce implică un 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. Convertind stările interioare în analogii figurale, discursul poetic din *Memento mori* construiește vizionar un parcurs al „trecerii” contemplative prin forme de civilizație, pe baza unui generator de tip mandelbrotian, „reproducerea în abis, prin diferențe, a autosimilarelor” sau „creșterea prin amplificare / diferențiere” și generând, „fără a-și pierde identitatea, forme și conținuturi non-identice.” (Patapievici: 288) Coexistența formelor istoricizate în același univers al poemului, determinate de principiul mandelbrotian al expansiunii, legitimează subtextual figura geometrică a fractalului, promovând drept fir director al gândirii eminesciene „regula identicilor diferiți” despre care vorbește Patapievici, în contextul mai larg al filosofiei religiilor:

„Oricare secvență a reproducerii similare este autosimilară în oricare din părțile ei, astfel că va exista mereu o dimensiune care să pună în evidență diferitul și o alta care să evidențieze identicul. Această serie infinită, generată prin angrenarea de identic și diferit după o regulă a autosimilarității, poartă în matematică numele de fractal. Figura geometrică a creștinismului pare a fi, astfel, fractalul. (Firește, eu nu operez aici cu identificări ontologice, de tipul creștinismul este un fractal: susțin mai degrabă ideea că noțiunea de fractal este consecința unei anumite traducerii, în limbaj natural, a unei realități teologice creștine, bazată și ea pe autosimilarități și solidarități de tip formă / conținut, rezultate din modul în care limbajul a putut primi revelația creștină).” (Patapievici:277)

În acest sens, am putea afirma că, în *Memento mori*, figura geometrică a imaginarului eminescian, cea care îi poate surprinde complexitățile dinamice dar și autosimilaritățile interioare, este fractalul, ceea ce reconfigurează morfo-genezic dominantele romantice ale onirismului de tip thanatic. Sau, viziunea fractalică devine un adevărat „model cosmologic”, așa cum este definit acesta de Ioana Em.Petrescu: „Considerăm că modelul cosmologic constituie o realitate de profunzime a viziunii, depășind în adâncime nivelul conștiinței teoretice (științifice), dar și nivelul materialului mitic din care se constituie viziunile cosmogonice explicite din operele literare, pentru că modelul cosmologic este expresia sentimentului existenței în lume, a raporturilor originare pe care ființa le stabilește cu universul.” (Ioana Em.Petrescu, 2005:21) Orientat spre surprinderea devenirii continue a universului, care crește imploziv prin repetitivitatea diferențiată a propriilor autosimilarități, modelul cosmologic fractalic din *Memento mori* își revelă propria 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 și descătușare thanatică. Vorbim, în acest context, despre spațiul onirico-thanatic ca fundal pentru proiectarea mecanismului fractal al autosimilarității, care permite creșterea interioară a complexității viziunilor poematice prin asumarea raportului *infinit* (ieșire din formă și plonjare în multiplicitatea istorizată) – *finit* (actualizare și 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-și <urma visurilor>, pune stăpânire pe roata istoriei, renaște din haos lumile cuprinse de moarte și devine spectatorul triumfului viitor al neființei. Îndeosebi prin intermediul somnului și visului sunt puse în

valoare virtualitățile ilimitării. Grație acestora, eul capătă demiurgie, forțele gândului se descătușează, se ascultă și se înfăptuiesc, iar poetul își subordonează haosul pătrunzându-l de propria-i coerență. Trecerea din planul vigیل în cel oniric este echivalentă, mai totdeauna, cu ieșirea din claustrare în fără margini: <Când omul risipitu-i, un lut fără suflare, / Sufletul în afară rămâne surd și 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 is toate, dânsul e-n toate ce-a gândit.>” (Melian, 1987:11)

De 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, și 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 și regresivă (palingeneza și metempsihoza), ca și 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 platonice. 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 și spațiu chemate să explice prezența unui Univers deschis. La Eminescu, sugestiile pe care le oferă poezia și preocupările sale fragmentare de filosofie, atrag atenția asupra unor attribute fundamentale ale cosmosului, cum ar fi eternitatea și schimbarea continuă pe care poetul le-a numit <Ahasverul formelor lumii>. [...] Ideea de univers închis nu mai putea fi acceptată, și a percepția romantică îl ducea fără echivoc la starea de pluralitate a lumilor, proliferantă pentru fantezia romantică. Corespondențele vizibile între om și 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 evoluționismul și proteismul romantic.” (Aurel Petrescu, 1985: 65-66)

Actualizând o adevărată „vocație a visului”(Ioana Em.Petrescu), *Memento mori* devine astfel un proiect programatic-poematic al „timpului cascadă” în care „poezia și visul se exersează în a întoarce înapoi <roata vremii>, trecând prin <punctele de solstițiu> ale fiecărei civilizații, spre timpul ei echinoxial, în care și-a gândit zeii și și-a construit miturile.” (Ioana Em.Petrescu, 2005:113)

Același mecanism al structurării „în cascadă” este asumat și de Mandelbrot în explicarea funcționalității creșterii fractale a formei, care își recuperează identitatea totalizatoare prin coexistența regresivă a autosimilarelor sau, altfel spus, prin „punere implozivă în formă” a omotetiilor interne. Tot în același fel este construită și viziunea onirică din *Memento mori* asupra temporalității istoricizate, cele două categorii temporale prevalente, „timpul echinoxial” și „timpul solstițial” fiind corelativalele dominantelor spațiale, *infinit* și *finit*, sau, în sens fractalic, ale celor doi topoi – „ieșirea din formă” și „punerea în formă.” Apropiindu-și visul și moartea ca posibilități generice de transgresare spațială din formă în formă, repetând astfel identicul, dar evidențind diferitul, discursul poetic construiește viziunea „declinului ciclic al civilizațiilor” ca morfo-geneză temporală pe cele două coordonate:

„Timpul – și el rotitor – se reîntoarce ritmic spre momentele sale aurorale, revitalizându-se într-o perpetuă tinerețe. Aici, la izvoare, <timpî răcori și clar răsar> veșnic, străini istoriei (adică eroziunii), ritmând o coregrafie astrală etern identică sieși. Este un timp pe care l-am putea numi, metaforic, echinoxial, al cumpenei în etern echilibru, un timp care nu cunoaște 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 veșnici, de cântul monoton al greierilor, orologii cosmice (<Pe când greieri, ca orologii, răgușit în iarbă sună...> – *Memento mori*). Și, tot metaforic vorbind, dar utilizând de astă dată o metaforă esențială a universului poetic eminescian, timpul își pierde caracterul cosmic de imagine mobilă a eternității și primește un caracter istoric (comportând adică eroziunea, ruperea, stagnarea, degradarea) atunci când iese de sub semnul echinoxului și 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: <Și-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, siniștri, o privesc cugetătorii / Și vor cursul să-l abată. Combinații iluzorii - / E apus de zeitare, ș-așfințire de idei.>” (Ioana Em.Petrescu, 2005: 61)

Cele două categorii temporale, în schimb, se desprind de tentația antinomiei romantice realitate – idealitate, nu mai apeleză la o viziune compensatorie, de transformare utopică a unei lumi reale efemere și 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 mișcare, în care eul își resimte integrată condiția ontologică. În acest fel, *Memento mori*, „marele poem al nașterii și morții civilizațiilor”, recitat prin grila hermenuticii fractale, devine o panoramare mandelbrotiană a formelor „măririi” și „căderii” văzute în succesiunea temporalității lor, pentru care „lumea cea aievea” (și corolarul său – timpul solstițial) și „lumea-nchipuirii” (cu corespondentul temporal al echinoxului) sunt etapele omotetice ale construcției fractale și nu mai angajează o dichotomie structurală care ar fracționa antitetiv discursul. Modelul fractal al coexistenței „identicalilor diferiți” estompează radicala opoziție structurală de sorginte romantică, în virtutea existenței unui eu care contemplă lumea în diversitatea formelor ei și le urmărește 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 viața s-ontocmești 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 conștiință care descifrează limbajul formelor lumii în succesiunea lor implozivă. În acest fel, incipitul poemului trasează cadrele estetice programatice între care va avea loc morfogeneza fractală a lumilor, oniricul și thanaticul constituind cele două nivele fundamentale în reiterarea omotetiilor interne ale viziunii poetice, de altfel înțelese, în sens mandelbrotian, ca bază a mecanismului „creșterii” fractale datorită celor două caracteristici implicite, contemplarea și eludarea limitelor individualului:

„Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, / Când a nopții întunec —
înstelatul rege maur — / Lasă norii lui molateci înfoiați 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 vieții mele, pe-a visării lucii valuri / Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri, / Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos, / Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină, / Unde sfinții se preîmplă în lungi haine de lumină, / Unde-i moartea cu - aripi negre și cu chipul ei frumos.”

Acestora li se asociază, inedit, formula unui „patriotism selenar” cu funcție de transfigurare a „realului istoric în mitologie personală” (Mihăilescu, 1982:225), punând în relație „lumina esențializatoare a lunii și cea fenomenalizantă a soarelui” (Mihăilescu, 1982:227), așa cum o dovedesc variantele versului „Iară luna argintie, ca un palid dulce soare”: „Pe când luna de argint aleargă palidul al morții soare”, „luna de argint a vieții somnoroase palid soare”. Cunoașterea solară, pe de altă parte, marchează o gnoseologie a *afirmării* formelor, a surprinderii lor într-o identitate prezentificată, recognoscibilă, este o modalitate de cunoaștere a „punerii în formă”, perceptibilă categorial, pe când cunoașterea selenară indică, dimpotrivă, *negarea*, căutarea apofatică a formei care-și eludează propriile limite individuale pentru a se reflecta înfinit în diversitatea lumii. „Investirea lunii cu atributul solar [...] indică voința poetului de a răsturna o lume de valori și a o repune sub lumina rece a cunoașterii, în numele unei căutări neobosite, după primordialitate și esențial”, convertindu-se „în sistemul imaginativ eminescian energia care măsoară, supraveghează și în-semnează devenirea.” (Mihăilescu, 1982: 229)

Astfel, *Memento mori* devine un poem *fractalogonic*, în care contemplarea diferitelor etape din istoria umanității traduce un etern pelerinaj în căutarea formelor de civilizație și gândire, ciclic-fragmentare și autosimilare. Motivul asumat romantic al lui *vanitas vanitatum*, cuprins în încărcătura semantică a celor două titluri ale versiunilor poetice, *Panorama deșertăciunilor* și *Memeto mori*, sau în cele ale subtitlurilor gândite de Eminescu (*Tempora mutantur, Vanitas vanitatum vanitas, Skepsis* și *Cugetări*) sugerează pentru hermeneutica fractală tocmai nostalgia mandelbrotiană a surprinderii diversității în complexitatea dinamică a formării / de-formării ei. Istoria ca realitate primară, ca punct de inițiere a căutării, și formele sale fragmentare, actualizate temporal, își dezvoltă un parcurs circumscris programatic între „a istoriei hotară” și „uriașa roat-a vremei”:

„Când posomorâtul basmu — vechia secolilor strajă — / Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă / Poarta naltă de la templul unde secolii se torc — / Eu sub arcurile negre, cu stâlpi nalți suiți în stele, / Ascultând cu adâncime glasul gândurilor mele, / Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc / Și privesc... Codrii de secolii, oceane de popoare / Se întorc cu repejune ca gândirile ce sboară / Și icoanele-s în luptă — eu privesc și 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 și ocurența anumitor nuclee repetitive, semantic-autosimilare, regăsite în fiecare fragment al panoramării civilizațiilor, observate și de către exegeza eminesciană, dar puse sub incidența tematică a paradigmei romantice:

„Însă, mai mult decât o imagine a morții succesivelor civilizații, Memento mori e o imagine a nașterii și a morții miturilor, a credințelor, adică e o meditație asupra încorporărilor (urmate, fiecare, de o inevitabilă înstrăinare) a spiritului în istorie. Nașterea și amurgul zeilor, întruparea și apusul Ideii, timpul echinoxial (timp istoric auroral, în care natura și ideea fuzionează în beatitudinea mitului) și punctele de

solstițiu ale istoriei – acestea sunt momentele care structurează imaginea fiecărei civilizații panoramate în Memento mori [...] Cu excepția Daciei mitice [...], toate celelalte civilizații panoramate de Eminescu în Memento mori se desfășoară conform evoluției identice a raportului între două elemente constitutive (Natură-Spirit), evoluție ce cunoaște trei momente: aspirație reciprocă – fuziune în mit – ruptură, care duce la moartea civilizației respective. Fiecare civilizație pare a se naște dintr-un element primordial (apa în Grecia și Egipt, pământul în Babilon și Egipt, focul în Roma etc.), un element care își visează forma și și-o primește prin efortul modelator al gândirii; fiecare civilizație conține un simbol central al gânditorului (rege sau mag); epuizată prin înstrăinarea gândirii, fiecare civilizație se reîntoarce în cele din urmă în elementul din care s-a născut.” (Ioana Em.Petrescu, 2005:179)

Intervine aici, pe lângă aceste elemente reiterate care consolidează construcția fragmentar-plurală a viziunii eminesciene, și un alt factor de coerență, spectralitatea, ca sursă a iconicității lumilor, căci „oglinzile eminesciene par menite nu atât să restituie imaginea lumii fenomenale, cât să capteze imaginea lumii în Idee” (Ioana Em.Petrescu, 2005:198), încât imaginarul poetic surprinde formarea unui *obiect ideal* mandelbrotian, o reflectare fractalică a mecanismului de intrare în ființă a lumilor contemplate. Ilustrativă este imaginea magului egiptean a cărui „oglinză 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 privește - acolo căile lor tănuite / Și c-un ac el zugrăvește cărărușile găsite —/ A aflat sâmburul lumii, tot ce-i drept, frumos și 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 virtualități, rupt din cea mai intimă zonă a individualității poetice creatoare”, care „s-a dezvoltat arborescent, s-a ramificat la nesfârșit în variate forme.” (Zamfir, 1971:227) 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 semnificație în tot imaginarul poetic, sugerând un *locus* al contemplării vizionar-fractale, manipulat de „conștiința spațio-temporală subiectivă” eminesciană. Este o reflectare, la nivelul discursului, a „unei forțe integratoare, capabilă să unifice dimensiunile spațială și temporală într-o experiență de întrepătrundere omogenă a duratei, a continuității și a spațialității [...]. În momente privilegiate, conștiința subiectivă poate stopa curgerea timpului, oferind experiența eternității temporale, în care viața este percepută în totalitatea ei [...]. Și, în cadrul unor experiențe cu adevărat vizionare, mintea poate chiar percepe eternitatea *per se*.” (Ghiță, 2005: 111) Privită în dimensiunea sa de cronotop central, *oglinza de aur*, pe lângă funcția de concentrare a spațialității într-un adevărat Aleph borgesian, implică și mecanismul fractal al coexistenței spațiale, al „creșterii în și prin spații”, căci „un anumit punct în spațiu este relaționat mental cu totalitatea spațială care, în mod similar, integrează pluralitatea de spații într-un singur întreg atotcuprinzător. În momentele vizionare, infinitul multidimensional poate substitui finitul tridimensional.” (Ghiță, 2005: 104) Privirea în și prin *oglinza de aur* dă astfel un sens formator construcției vizionare eminesciene și mai ales procedeeului contemplativ fractal al descoperirii pivotal-relaționare a spațiilor civilizațiilor coexistente în aceeași totalitate integratoare. I se asociază toate figurile spectrale ale imaginarului poetic, ele însele oglinzi reflectoare ale textului, de la oglinda acvatică sau cosmică la privire, având „valoarea de *oglinzi magice* în care este revelată nu aparența, ci natura ultimă, esența *încifrată* în formele accesibile privirii.” (Ioana Em.Petrescu, 2005:198) Avem în vedere funcția eminesciană a *simulării* spectrale care complică, diversifică „identitatea repetitivă”, transformând-o într-o mandelbrotiană *iluzie veridică*.

Oglindirea fractală a auto-similarelor devine, în aceste condiții, nu simplă reprezentare mimetică, ci act de generare *simulată* a complexităților Istoriei, „acel comportament repetitiv al cărui produs (fie el un obiect, fie un eveniment sau un șir de evenimente) se raportează la o existență primă, proclamată drept model, în asemenea manieră încât, din structura sa complexă, care conține atât elemente de identitate, cât și elemente de diferență, un <spectator> să valorizeze cea dintâi categorie, deci similitudinea.” (Gorcea, 2001:278)

REFERINȚE

- Chioaru, D. (2000), *Poetica temporalității. Eseu asupra poeziei românești*, Cluj-Napoca: Ed.Dacia,
Ghiță, C., (2005), *Lumile lui Argus*, Pitești: Ed.Paralela 45
Gorcea, P. M., (2001), *Eminescu*, vol.I, Pitești: Ed.Paralela 45
Melian, A., (1987), *Eminescu – univers deschis*, București: Ed.Minerva
Mihăilescu, D. C., (1982), *Perspective eminesciene*, București: Ed.Carte Românească
Patapievici, H.-R., (2005), *Cerul văzut prin lentilă*, Iași: Ed.Polirom
Petrescu, A., (1985), *Eminescu. Metamorfozele creației*, București: Ed.Albatros
Petrescu, I. Em. (2005), *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, Pitești: Ed.Paralela 45
Zamfir, M., (1971), *Proză poetică românească în sec. XIX*, București: Ed. Minerva

Abstract:

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 indefinitely within the poetic structure. Therefore, the global poetic meaning is inserted at different textual levels through a fractal development technique.

Résumé

Le modèle fractal, identifié par le processus de ramification proposé par Mandelbrot, devient relevant pour le poème Memento mori d'Eminescu, où la forme poétique étale un certain dynamisme intérieur. Son effet artistique final demeure dans la définition de la poésie, celle d'un summum mobile indéfini d'ouvertures formelles, reproduisant le même sens reflété dans la structure poétique. Par conséquent, le sens poétique global s'insère à de différents niveaux textuels par l'intermédiaire de la technique de développement fractal.

Rezumat

Modelul fractal identificat de procesul de ramificare propus de Mandelbrot devine relevant pentru poemul Memento mori al lui Eminescu, unde forma poetică expune un anume dinamism interior. Efectul său artistic final rezidă în definirea poeziei drept un summum mobil nedefinit de deschideri formale redând același sens reflectat în structura poetică. Așadar, sensul poetic global este inserat la diferite niveluri textuale prin intermediul tehnicii de dezvoltare fractală.