

CONCEPTUL LUMILOR FRACTALICE ÎN ROMANUL *ORBITOR* DE MIRCEA CĂRTĂRESCU

Maria ȘLEAHIȚCHI

Universitatea de Stat din Moldova

Mircea Cărtărescu, scriitor român din Generația '80, a publicat unul dintre cele mai voluminoase romane din literatura română. Romanul *Orbitor* este construit după un concept naratologic inedit. Autorul face sinteza literară a unor teorii gnostice – din filosofie și științele exacte – asupra construcției universului și o narează din două perspective simultane: cea cosmică și cea umană. La baza acestei construcții stau următoarele noțiuni: fractal, holon, holarhie. Lumea în romanul *Orbitor* se constituie dintr-o pluritate de lumi, mișcându-se neconținut în forma unei spirale fractalice. Eul narator răsuțește mereu firul istoriei în ordinea aceleiași lumi fractalice.

Cuvinte-cheie: roman, postmodernism, fractal, prototext, holon, holarhie.

THE CONCEPT OF FRACTAL WORLDS IN THE NOVEL *BLINDING* BY MIRCEA CĂRTĂRESCU

Mircea Cărtărescu, a Romanian writer of the 80's Generation, published one of the most voluminous novels of the Romanian literature. The novel *Blinding* is built on a unique narrative concept. The author makes a literary synthesis of some Gnostic theories - from philosophy and science - about the construction of the Universe, narrating it from two simultaneous perspectives: the cosmic and the human one. The following notions lay at the basis of this construction: fractal, holon, holarchy. The world, in the novel *Blinding*, is made of a plurality of worlds, constantly moving in the form of a fractal spiral. The narrator's self always twists the story's thread according to the order of the same fractal world.

Keywords: novel, postmodernism, fractal, prototext, holon, holarchy.

„Mircea adevăratul, cel care nu scria, ci sculpta
o lume fractalică, într-o sticloasă carne neuronală”.
(Mircea Cărtărescu, *Orbitor* [1])

Mircea Cărtărescu publică cele trei volume ale romanului *Orbitor* pe întinderea a mai bine de un deceniu (*Aripa stângă*, în 1996; *Corpul*, în 2002; *Aripa dreaptă*, în 2007), fiind cea mai amplă pânză epică din istoria literaturii române, numărând peste o mie de pagini. Lansarea proiectului a surprins critica literară. Nicolae Manolescu afirma în legătură cu aceasta: „Nimeni n-a mai scris la noi o proză atât de densă și de profundă, populată de fapte deopotrivă reale și simbolice, de fluturi ori de păianjeni colosali, atrasă magnetic de promiscua subterană psihanalitică și luminată totodată de splendide curcubeie cerești [...]. Cu toate scăderile sale, dar și cu paginile geniale, este un roman excepțional” [2]. Astfel, în majoritatea lor, criticii au salutat și au apreciat efortul și ambiția scriitorului, dar s-au auzit și voci care au pus la îndoială proiectul lui Cărtărescu. Două reacții imediate la apariția celui de-al treilea volum, ale unor critici tineri, de formație și viziuni mai noi, ar fi de invocat, fiind exemplare pentru generația lor. Astfel, Cosmin Ciotloș își deschidea cronică *O decalogie* din revista *România literară* cu un entuziasm greu de stăpânit: „De curând a apărut în librării cel mai bun roman din literatura română a ultimelor cinci decenii. Cartea, continua el, este „enormă”, „al cărei vis și a cărei fibră constau în însăși scrierea ei. A cărei protologie și escatologie se asociază fericit cu pagina de gardă și cu caseta tehnică” [3]. La cealaltă extremă se situa criticul Costi Rogozanu, cu o atitudine rezervată, exersând cu ostentație poza criticului echidistant, care nu se extaziază în fața operei confratelui scriitor. El își încheia cronică în stil sentențial, fără echivoc, constatând că romanul „e obositor, e de citit din când în când de dragul scriitorului Cărtărescu, un tip care și-a câștigat meritul de a-ți putea servi experiment de orice fel, nu e nici marele eveniment anunțat, nici cel mai mare roman din secolul XXI, nu e nici cea mai bună carte a scriitorului cu pricina. O înscriem în categoriile straniu, ciudat, prolix, o așezăm în istoriile literare și așteptăm să vedem ce se va întâmpla” [4]. În critica literară din Basarabia romanul lui Cărtărescu află o receptare profesionistă în revista *Contrafort*, singura publicație care a scris aici despre roman. Prin urmare, după apariția celui de-al treilea volum al *Orbitorului*, Vitalie Ciobanu, redactorul-șef al revistei, care urmărise îndeaproape și comentase cu atenție apariția celorlalte două volume, menționa în ampla sa cronică „*Evanghelia*”

după Cărtărescu. *Trilogia Orbitor la final* că „apariția volumului *Orbitor. Aripa dreaptă* (Humanitas, 2007) încununează marea încercare a lui Mircea Cărtărescu de a concura tot ce s-a scris în materie de proză în literatura română „de la origini până în prezent”. Această limită, prea apropiată, a orizonturilor naționale în ce privește romanul ca gen, preciza Vitalie Ciobanu, i-a nutrit constant ambiția unei cărți de anvergură, orgoliul unei opere monumentale care să-și contemple de la înălțime siderală, dacă se poate, nu doar preopinienții de acasă, ci – mai important – să-și înfrunte cu succes concurența externă, să o surclaseze chiar, inversând termenii unui blestem transistoric: cel al respirației scurte, al eternului început, al lucrului făcut să se surpe, implacabil, sub zodia incurabilă a nepăsării și deriziunii balcanice” [5].

Ieșind din spațiul atitudinilor în controversă asupra romanului, atenția noastră se îndreaptă spre conceptul acestei construcții literare. De altfel, moto-ul sugera scopul exegezei: să definească un concept narativ, o formulă de construcție, o perspectivă de reprezentare a lumii. Dar înainte de a desface „conceptul lumilor fractalice”, precum sugerează titlul intervenției noastre, am găsit oportun să invocăm îndoiala prozatorului față de conceptele teoretice ca atare. În februarie 2006, la întâlnirea cu membrii Clubului de dezbateri teoretice *Phantasma* de la Cluj, condus de scriitorul și profesorul Corin Braga, Mircea Cărtărescu își arată neîncrederea în concepte: „V-aș fi adus un concept, ca acel trandafir absent din orice buchet al lui Mallarme, afirmă el, dacă aș crede în concepte în primul rând, și apoi dacă aș fi în stare să concep un astfel de concept” [6].

Din cele trei argumente invocate de scriitor în ampla sa confesiune îl reținem pe cel din urmă care explică natura relațiilor dintre textele cărtăresciene și marile lucrări „gnostice”, în sensul de lucrări care ne propun formule de cunoaștere a lumii. „Al treilea și cel mai important motiv pentru care am mefiență față de concepte, afirmă autorul *Orbitorului*, este cel al iubirii mele pentru Wittgenstein, primul dintre filosofii europeni care și-au manifestat îndoiala și neîncrederea în privința Ideii platonice. Ce este un concept decât trecerea în sferă intelectuală a Ideii lui Platon? Wittgenstein este primul care se îndoiește de faptul că există ceva de felul unui concept al unui copac sau al unei frunze în care există cumva trăsăturile tuturor copacilor sau ale tuturor frunzelor care există în realitate. [...] ¹. În ultima sa scriere, *Investigații filosofice*, Wittgenstein asemena limbajul cu o trusă de scule, în care există un ciocan, un clește, cuie, un borcanel de clei, o șurubelniță și multe alte lucruri” [7]. Prin urmare, răsturnând în față cititorului „trusa sa de scule”, scriitorul îl îndeamnă să le identifice rolul în construcția meșterului.

Precum se știe, Mircea Cărtărescu a debutat în 1980 cu volumul *Faruri, vitrine, fotografii*, despre care criticul Nicolae Manolescu afirmă în monumentală sa *Istorie critică a literaturii române. 5 secole de literatură* că „promitea un mare poet”[8].

Din momentul lansării, criticii au observat marea pasiune, am spune chiar obsesia lui Mircea Cărtărescu pentru limbaj, pentru „inventivitatea lexicală”. „Întâiul lucru care s-a observat la el, remarcă directorul revistei *România literară*, era plăcerea cuvintelor. Rareori un poet a fost astfel vorbit de cuvintele sale ca Mircea Cărtărescu. Nu în sensul stupid, de inconveniență verbală; căci aproape totul e la locul lui, în aparent nesfârșitele lui poeme, și inteligența stă cu ochii deschiși la căpătâiul inventivității lexicale” [9].

La aproape un deceniu de la debutul poetic, afirmat deplin ca poet postmodernist, ocupând un loc sigur în topul optzeciștilor, Mircea Cărtărescu scotea în 1989 la editura Cartea Românească prima sa carte de proză, *Visul* [10], care se dovedi „cu nimic inferioară poeziei” [11]. Am fi putut trece peste această buclă de biografie literară dacă toate cele enunțate mai sus nu ar fi convers, în mod firesc, spre această apariție editorială, care se dovedi tocmai lucrarea ce anunța conturarea unui *concept în mișcare*: onirismul metafizic, ancestral, obsedant al universului narativ cărtărescian. Volumele următoare [12] au marșat pe aceeași traiectorie a

¹ Detaliile din amplul citat de mai sus pot fi găsite aici: „El s-a îndoit de faptul că mintea noastră operează cu astfel de imagini abstracte și a încercat să înlocuiască această idee de concept abstract care întruchipează sintetic toate trăsăturile clasei pe care o reprezintă cu faimoasa imagine sau metaforă a asemănărilor de familie. El a arătat că nu există o sinteză abstractă a tuturor obiectelor aparținând unei clase, ci foarte multe asemănări de familie, așa cum membrii unei familii au câte doi aceeași culoare a ochilor, câte doi sau trei aceeași formă a feței, alții aceeași formă a nasului, dar nici unul dintre ei nu întruchipează de fapt toate trăsăturile familiei, putând sta ca un fel de sinteză, ca un portret-robot al întregii familii. Pentru toate aceste motive, m-am gândit nu să vă aduc astăzi, aici, spre dezbateri, un nou concept, ci să vă prezint câteva dintre instrumentele, până la un punct subconștiente sau inconștiente, de la un punct încolo foarte conștiente și foarte teoretice, cu ajutorul cărora am încercat să îmi scriu textele, propriu-zis, de-a lungul unei evoluții (combinată, vai, cu destule involuții) spirituale și literare. Aceste instrumente pe care doresc să vi le prezint aici sunt un fel de jocuri de limbaj wittgensteiniene, între care nu există decât asemănări parțiale, asemănări de familie”.

discursului narativ, care se constituia, precum afirma autorul la dezbaterile de la Clubul *Phantasma*, din așa-zisele prototexte² – „texte foarte vechi scrise în clasa a V-a, a VI-a, primele mele «romane»”, care au devenit obsesii ale scrisului său.

Prototextele: *Mendebilul*

Unul dintre textele de referință din proza lui Mircea Cărtărescu este nuvela *Mendebilul* [14]. Cu ea autorul pune începutul unui șir de naratori de vise, deși nu am putea fi îndreptățiți să afirmăm că proza lui Cărtărescu este onirică în sensul în care a intrat în istoria literaturii „grupul oniricilor”. *Mendebilul* este prima lucrare în care universul este construit prin misteriosul, la acel moment, concept al fractalilor.

„Doar ca să vă faceți o idee, se destăinuiește naratorul- scriitor, notez aici, numerotate, puținele astfel de teorii, pe care mi le amintesc, rostite de Mendebil în serile roșii ca flacăra sau în diminețile albastre, cu ziduri galben-sclipitoare, de la Scara Unu:

1. În capul meu, sub bolta țestei, se află un omuleț, care seamănă perfect cu mine: are aceleași trăsături, se îmbracă la fel. Ce face el, fac și eu. Când el mănâncă, eu mănânc. Când el doarme și visează, eu dorm și visez exact aceleași vise. Când el mișcă mâna dreaptă, o mișcă și eu pe a mea. Pentru că el e păpușarul meu.

Dar bolta cerului nu e decât țeasta unui copil uriaș, care și el seamănă perfect cu mine: are aceleași trăsături, se îmbracă la fel. Ce face el, fac și eu. Când el mănâncă, eu mănânc. Când el doarme și visează, eu dorm și visez exact aceleași vise. Când el mișcă mâna dreaptă, o mișcă și eu pe a mea. Pentru că eu sunt păpușarul lui.

Lumea din jur este la fel pentru mine și pentru el. Și pe păpușarul meu și pe păpușa mea îi înconjoară câte un Luță și Lumpă și Mimi și voi, toți ceilalți, și care sunt la fel ca voi. Capacul acesta de bere de jos există și în lumea foarte, foarte mică a păpușarului meu, și în cea foarte, foarte mare a păpușii mele. Pentru că totul e la fel.

Dar în păpușarul meu există alt păpușar, care stă în țeasta lui și seamănă perfect cu mine. Iar în el altul și mai mic și tot așa, la nesfârșit. Iar păpușa mea mănăiește o altă păpușă, mult mai mare, în a cărei țeastă trăiește, și care mănăiește și ea altă păpușă, și tot astfel la nesfârșit. Lumea lor e la fel ca lumea noastră.

Eu însumi nu știu care din acest șir sunt. În momentul în care vă povestesc acest lucru, un șir nesfârșit de păpuși și păpușari vorbesc în lumile lor unui șir nesfârșit de copii, folosind aceleași cuvinte” [15].

Mendebilul are revelația lumilor care se „îmbucă una pe alta”, a lumilor în lumi, ceea ce mai numim, prin celebra expresie, *păpușă rusească*. În confesiunile de la Clubul *Phantasma* citim aceeași mărturisire, dată acum cu numele scriitorului Mircea Cărtărescu, că aceasta „este una dintre ideile adesea inserate în diverse locuri ale scrisului meu, alcătuiind uneori coloana vertebrală a câte unei povești, alteori câte o articulație de la genunchi sau știu eu de unde, dar în orice caz, sub diverse metamorfoze, este una dintre ideile cele mai puternice ale scrisului meu dintotdeauna. Deci eu cred că există niște lucruri pe care le-am urmărit fără să fiu multă vreme conștient de ele, și probabil că, fie și dacă am conștientizat ideea respectivă, ea va găsi o cale să reintre în subteran și să meargă mai departe în scrisul meu” [16].

Prototextele, holonii și holarhia

„Prototextele” (texte scrise în adolescență sau cărți citite de mama în copilărie) vor constitui pilonii construcțiilor de la diferite niveluri ale prozei lui Cărtărescu. Putem spori seria exemplurilor cu acea carte a copilăriei *Insula Tombukutu*, pe care o invocă mereu naratorul din *Orbitor. Aripa dreaptă* [17]. Prototextele i-au servit autorului la edificarea construcției epice nu pe piloni, ci pe holoni și întreaga structură narativă a preluat legitățile holarhiei. „Ideea că lumile sunt un fel de cascadă care curge din nivel în nivel, fiecare

² Despre „prototexte” – piese prețioase din lada sa cu instrumente narrative – autorul spunea următoarele: „Vreau, deci, să vă prezint lădița mea cu scule. În ultimul timp am încercat și eu de multe ori și în jurnalele mele, dar mai ales în gândurile mele, să îmi dau seama ce am făcut pe lumea asta, să încerc să înțeleg care au fost liniile de forță ale bietelor mele scrieri și ce-am realizat cu uneltele despre care vă vorbesc. A fost ciocanul meu un ciocan funcțional sau unul cu coadă de cauciuc? Au fost cuiele mele niște cuie de metal sau de cârpă? Și la un moment dat mi-am dat seama că tot ce-am scris vreodată s-a subordonat unor foarte puternice imagini primare, primitive, fiecare dintre ele dăltuită cu altfel de unealtă. Dar toate având o asemănare de familie și toate, într-un fel semănându-mi: unele la ochi, altele la nas, altele la gură. Mi-am regăsit de curând texte foarte vechi scrise în clasa a V-a, a VI-a, primele mele „romane”. Cu ghilimelele aferente, firește: și Sartre, în *Cuvintele*, povestește că scria romane la o vârstă asemănătoare... Unii numesc aceste scrieri din copilărie prototexte și consideră că de multe ori acolo poți găsi, într-o formă grosieră, viitoarele teme și obsesii ale viitorului scriitor. [...] Astfel încurajat, mi-am îndreptat privirea către alte tipuri de astfel de idei și am încercat să definesc câteva dintre ele, pe care aș vrea să vi le propun astăzi în locul conceptului promis. Împreună, ar putea forma ceva de genul aceluși trandafir absent din buchetul lui Mallarme” [13].

element al unui nivel devenind nivelul următor, alcătuit la rândul său din alte elemente, ce se alcătuiesc din alte elemente, holonul inițial fiind de fapt stâlpul de bază al holarhiei, al întregului care, în cele din urmă, privit într-o perspectivă amețitoare, devine Totul” [18], precizează autorul. În felul acesta, *Mendebilul* devine primul holon al epicii holarhice gnostice a lui Mircea Cărtărescu. În legătură cu apariția personajului său emblematic, prozatorul mărturisea că a încercat la un moment dat să interpreteze prin grilă gnostică una din povestirile sale din tinerețe. „Copilul divin care structurează prin puterea fabulației, a fantasmelor existența pământeană a lumii sale, alcătuite din grupuri de copii, pe care îi fascinează și îi îndrumă o vreme, mi se pare un rit gnostic *sui generis* pe care eu l-am inventat total dominat de impulsuri și forțe interioare” [19].

Cartea care l-a adus pe Mircea Cărtărescu către sine este romanul *Travesti* (1994), „cel mai lipsit de succes”, precum afirma autorul, din romanele sale. „*Travesti* a fost șansa vieții mele de fapt, așa cum văd eu lucrurile astăzi, pentru că el, deși nu este o carte reușită, a fost un fel de poartă către recuperarea mea de sine, în *Travesti* am îndrăznit prima dată să fac lucruri pe care nu le visasem măcar până atunci, să mă apropiez extraordinar de mult de miezul creației, cum spunea Paul Klee (deși «nu îndeajuns de aproape», cum adăuga tot el în jurnalul său)” [20]. La puțin timp de la apariția romanului, notam în debutul eseului *Ambiguitatea în romanul românesc optzecist* că autorul concentra acolo „tot ghemul de obsesii, halucinații, topicul care va iradia în toate părțile de-odată în căutarea identității individului” [21]. „Pe lângă faptul că literatura este ambiguă prin însăși esența ei, continuam atunci să tatonăm exegetic terenul unui concept narativ, totuși, din care se naștea misterul scriiturii, Cărtărescu își elaborează deliberat romanul într-o tehnică a ambiguității: prin alternarea ludică a alterităților, suprapunerea planurilor, a secvențelor de vis cu realitatea, încât cititorul își dă seama cu dificultate în ce registru se află împreună cu naratorul” [22] sau nu-și mai dă seama deloc, fiindcă totul se dezvoltă pe spirală și diametrul ei crește continuu... Totul se ambiguizează și reperatele dispar. „Eu am folosit de câteva ori acest gen de dezvoltare nerezonabilă a unor imagini, mărturisește Mircea Cărtărescu. Unul dintre exemple este cel din *Travesti* la pagina unde vorbesc despre creșterea adolescentului. Adolescentul are sentimentul că va crește la infinit, că nimic nu va opri evoluția sa, a minții sale către viitor, către Dumnezeu, către nemurire. Încă mai poate crede că, dacă, începând din starea ovulară și până în starea de adolescent, creșterea organismului a urmat acest pas asimptotic, ea nu se va sfârși niciodată: segmentele vor fi din ce în ce mai ample până când, scriam eu, el va ajunge nu doar Dumnezeu, ci Dumnezeu la puterea Dumnezeu, și așa mai departe. Este o idee care îți ridică părul pe brațe, dar care trece prin mintea (conștientă sau sub-conștientă) a fiecărui adolescent. Adolescența este exact această perioadă de levitație în care absolut totul pare posibil, în care te simți nu numai un Dumnezeu în devenire, ci cu mult mai mult. Nu te simți Totul, ci Totul la puterea Totul” [23].

Intențiile, despre care narează autorul, se pun în pagină cu ajutorul unor scule din geanta sa de romancier. Astfel, putem afirma că holonii, care se comportă concomitent ca sistem și subsistem, ca personaj și metapersonaj, de-o vorbă, ca matur căzând repetat în trecutul său adolescent, dau naștere acelei structuri-metastructuri-meta-metastructuri românești, numite, cu termenul preluat din științele abstracte, *holarhie*.

Orbitor – biletul de intrare în lumea fractalilor³

Unul din momentele esențiale ale conceptului lumilor în neconținută mișcare de rotație, pe spirală, care impune schimbarea punctelor de vedere – în căutarea perspectivei pierdute, este concentrat în meditația meta-naratorului: „Dacă s-ar fi putut vedea (cum îl vedea Mircea), scriind febril la manuscrisul lui viu și opalin, desenând cu pixul literă după literă, ce imediat întind micelii în grosimea păroasă a paginilor și se interconectează, prin sinapse cu mii de butoni, cu toate celelalte litere, dispuse-n straturi și-n grupuri autorezonante, pentru ca-n cele din urmă foile să rămână doar suportul de cultură, hrănit și susținător, al unei tridimensionale

³ Fractalul este un termen științific intrat recent în domeniul artelor din sfera științelor exacte, din matematica cuantică, din geometria descriptivă, din fizică și astronomie. Cea mai la îndemână definiție din binecunoscuta enciclopedie *online* ne spune că „un fractal este «o figură geometrică fragmentată sau frântă care poate fi divizată în părți, astfel încât fiecare dintre acestea să fie (cel puțin aproximativ) o copie miniaturală a întregului». Termenul a fost introdus de Benoît Mandelbrot în 1975 și este derivat din latinescul *fractus*, însemnând «spart» sau «fracturat». Fractalul, ca obiect geometric, are în general următoarele caracteristici: Are o structură fină la scări arbitrar de mici. Este prea neregulat pentru a fi descris în limbaj geometric euclidian tradițional. Este autosimilar (măcar aproximativ sau stohastic). Are dimensiunea Hausdorff mai mare decât dimensiunea topologică (deși această cerință nu este îndeplinită de curbele Hilbert). Are o definiție simplă și recursivă. Deoarece par identici la orice nivel de magnificare, fractalii sunt de obicei considerați ca fiind infinit complecși (în termeni informali). Printre obiectele naturale care aproximează fractalii până la un anumit nivel se numără norii, lanțurile montane, arcele de fulger, liniile de coastă și fulgii de zăpadă. Totuși, nu toate obiectele autosimilare sunt fractali – de exemplu, linia reală (o linie dreaptă Euclidiană) este autosimilară, dar nu îndeplinește celelalte caracteristici”.

rețele de litere, scânteind în aer ca un burete albastru și gânditor; și cum îl vedea celălalt Mircea, în sihăstria de la Solitude, uitându-i-se primului peste umăr și mâzgăind la rândul său, cu pixul, litere în caietul cu copertă albastră; și cum îi cuprindea pe toți, cei vii și cei morți, cei reali și cei virtuali și cei creodici și cei de vânt și cei de foc Mircea adevăratul, cel care nu scria, ci sculpta o lume fractalică într-o sticloasă carne neuronală), Mircișor n-ar fi văzut atunci un copil, ci un fel de iluzie optică, o formă de umbre, fluturi și flori, un caleidoscop în săndăluțe bălțate și ele, camuflaj perfect, topire totală în adâncul colorat al verii și al amintirii” [24]. Am reprodus acest citat masiv, deoarece aici se găsește cheia de lectură a întregului roman. De la primul volum, trecând prin cel de-al doilea, ajungând la pagina 122 a celui de-al treilea, abia atunci cititorul începe să înțeleagă care este sensul romanului, cum se încheagă, cum și de ce își răsucesce neconținut spirala narativă. Mi s-a părut în acel moment că lectura trebuia începută de la volumul trei *Aripa dreaptă*, adică de la dreapta spre stânga și nu în ordinea pe care ne-a propus-o autorul prin consecutivitatea apariției romanului. Am certitudinea și simt necesitatea să reiau lectura celor 1000 de pagini, pentru a trăi la modul hedonist-estetic splendoarea acestei infinite lumi fractalice.

În ședința aceluiași club, Mircea Cărtărescu recunoaște că cea mai mare influență asupra scrisului său a avut-o teoria fractalilor. „Dacă pot defini cumva în mod decisiv romanul meu *Orbitor*, l-aș numi un roman fractalic” [25]. Deși fractalul ia naștere ca termen științific, cu o semantică exactă, metaforismul fiind exclus, el a intrat destul de repede în lumea artelor, dar aici semantica s-a relaxat, s-a diletantizat. „După cum știți, precizează Cărtărescu, fractalii sunt într-un fel înțeleși matematic și în cu totul alt fel pricepuți de diletanți ca noi: matematicianul înțelege prin fractali cu totul altceva decât imaginile mirific colorate de pe computer. Pentru mine fractalii, la nivelul cel mai bazal, sunt figuri ale căror detalii repetă identic figura-mamă, devenind la rândul lor figuri-mame pentru propriile detalii, la nesfârșit. Ceea ce duce iar la ideea de holon și holarhie, și din nou la ideea de creștere a curbei asimptotice în spațiul pur al minții, ca o praștie care aruncă, la un moment dat, piatra din cupa ei de piele. Veți găsi nu numai o mare structură fractalică în *Orbitor*, cartea care ar trebui să fie, când va fi terminată, o imagine scintigrafică a propriei mele minți. Nu veți găsi fractali numai la nivelul acesta uriaș: *Orbitor* este și o expoziție de milieuri, la 2-3 pagini veți găsi un fractal, fie că este vorba despre o frânghie alcătuită din mii de fire, fiecare din acestea alcătuite la rândul lor din mii de fire (pare simplu, dar este extraordinar de greu de descris un obiect de acest fel în care te cufunzi la nesfârșit, fără să ai sentimentul că ajungi vreodată la o structură finală, căci de fapt toate structurile continuă, ieșindu-ți din orizont unele și adâncindu-se într-un altfel de orizont, celelalte)” [26].

În lucrarea de doctorat *Postmodernismul românesc* Mircea Cărtărescu parcurgea calea unui excurs terminologic în spațiul teoriilor științifice, precum teoria cuantică a fizicii atomice sau principiul de indeterminare al lui Heisenberg, care au impulsionat declanșarea și afirmarea postmodernității ca o stare cvasitotală a lumii contemporane și teoria fractalilor. „Teoriile ecuațiilor nonlineare din matematică (teoria catastrofelor a lui Rene Thum, teoria haosului, teoria fractalilor a lui Mandelbrot), afirmă exegetul, au contribuit și ele, în același sens, la congruența teoretică a lumii postmoderne. Determinismul absolut nu mai are nici sens, nici realitate. Nu mai putem vorbi decât de „insule de determinism”, instabile, produse de starea locală a sistemului, într-un ocean în mișcare haotică. Vom întâlni, prin urmare, paralogii pretutindeni în universul postindustrial. Cultura și artele se vor confrunta și ele cu dezordinea, paradoxul, indeterminarea” [27].

***Orbitor* – imaginea „scintigrafică” a minții autorului/naratorului**

Romanul pornește de la fractalul *pata lupus* în formă de fluture de pe șoldul mamei, care, văzută în frageda copilărie, îi marchează copilului imaginația. Ajuns matur, acea primă imagine a memoriei sale fragile îi va reveni neconținut în memorie și imaginație, iar lumea, la proporția fractalului, a lumii fractalice, se va configura și reconfigura mereu. Prin urmare, eul narator este holonul central, care pune universul romanului într-o mișcare holarhică de proporții cosmice. În general, romanul *Orbitor* se constituie în forma unei călătorii holarhice, în cascadă. Ruxandra Cesăreanu, care își intitula exegeza *O trilogie gnostică și fractalică*, menționa în acest sens că „chiar numele trilogiei este legat de așa ceva: are funcția unei mantră care, repetată ritualic, produce iluminarea. Nirvana, intrarea în Lume și în carte. Obsesia demiurgiei este, la rândul-i, intim relaționată de această mantră: cartea se scrie, tocmai este scrisă sau se va scrie cândva de un autor-matrice, dar va fi scrisă direct prin intermediul hărții sale craniene care este Lumea” [28]. Fractalul, un arhetip și totodată un anarhetip (conform teoriei lui Corina Braga), este harta, cu nenumăratele sale bifurcări și ramificații. Harta va putea fi regăsită în multiple reluări care împânzesc romanul. De la fluturele *lupus* de pe corpul mamei, de

la ramificațiile aripii de fluture, ale imaginii gigantice a fluturului, până la harta boțită în forma creierului uman, până la harta fetusului care se naște în craniul nefericitului Herman.

Romanul reprezintă esențialmente lumea în neconținută mișcare. Obsesivă (de unde și acuza de redundanță adusă autorului), monotona uneori, implicabilă și impacientată, indiferentă, o indiferență metafizică, proprie germinării cosmice. Lumea (cea aieva și cea a gândurilor, visurilor, angoaselor... etc.) se mișcă, se mișcă continuu, înspăimântător de neîntrerupt.

Două voci feminine din literatura română s-au apropiat, se pare, cât se poate de adecvat de romanul lui Cărtărescu, de esența acestei construcții narrative vaste. Este poeta și exegeta Ruxandra Cesăreanu și romaniera și exegeta Doina Ruști. Autoarea romanului *Zogru* menționa că „setea de sistem”, „dorința de sinteză”, care amintește de epoca elenistă, constituie și trăsătura principală a romanului cărtărescian” [29]. Constatând că romanul lui Cărtărescu se edifică pe conceptul păpușii ruse (fapt observat de majoritatea exegeților, dar mărturisit și de însuși autorul lucrării), autoarea articolului *Ontologie gnostică și fractalică* conchide următoarele: „Gnostic, fractalic, holarhic, asimptotic, spiralat, termitier, toate aceste calificative aplicate romanului *Orbitor* sunt valabile, pentru că autorul însuși și le-a asumat creator și, practic vorbind, nu doar teoretic. Că este vorba despre un roman postmodern, în același timp apropiat cabalistic, cu structură și de ambiție, să spunem, pynchoniană (Thomas Pynchon fiind unul din autorii favoriți ai lui Mircea Cărtărescu), contează mai puțin. Dacă autorul a izbutit ceea ce și-a dorit, aceasta este esențial” [30]. Remarcăm totodată că procedeul de construcție a lumilor în lume /în lumi – altfel spus pupa russa, cutiile chineze – nu este nici pe departe original. S-au scris nenumărate romane cu aceste instrumente. Cu toate acestea, proza lui Cărtărescu uimește în continuare. Astfel, chiar dacă, spune Nicolae Manolescu, „toate povestirile au structura unor povestiri în povestire, ca la păpușile rusești care intră una în alta. Chiar dacă toate procedeele au mai fost folosite, Cărtărescu le imprimă o puternică originalitate” [31]. Prin urmare, nu conceptele și tehnicile abstracte și nude atribuie unei opere originalitate, ci modul cum poate autorul lucrării să le pună la contribuție. Arta sa constă în măiestria de a face din toate acestea (teorii științifice, filosofice, tehnici și procedee de construcție narativă, puncte de vedere, perspective diegetice etc.) o excepțională operă de limbaj. Lui Mircea Cărtărescu îi reușește această performanță. Romanul lui ar putea fi plasat, ca o mare realizare narativă, în șirul mic (este adevărat) al altor câteva lucrări care își propuseseră o construcție narativă barocă; or, precum afirmă vocile critice cu autoritate, tocmai asta este romanul *Orbitor*: „Imaginația prozatorului e barocă. Nu există nimic comparabil în proza românească, exceptând-o pe a lui Eminescu și Blecher” [32].

Concluzia fiind trasă, nu ne rămâne decât să ne propunem aprofundarea analizei în spații exegetice mai ample, nelăsând romanul să aștepte undeva pe vreun raft prăfuit din depozitul istoriei literaturii.

Referințe:

1. Cărtărescu M. *Orbitor*. Vol.3. Aripa dreaptă. - București: Humanitas, 2007, p.122.
2. Manolescu N. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*. - Pitești: Paralela 45, 2008, p.1348.
3. Ciotloș C. *Lecturi la zi: O decalogie // România literară*, 2007, nr.28, p.32.
4. Rogozanu C. *Aripa frântă // Suplimentul de Cultură*, 2007, nr.143, 1 – 7 septembrie, p.11.
5. Ciobanu V. „Evanghelia” după Cărtărescu. *Trilogia Orbitor la final // Contrafort*, 2008, nr.3 (163) // <http://www.contrafort.md/old/2008/163/1464.html>
6. *Dezbateri Phantasma*. Mircea Cărtărescu la *Phantasma* // <http://ru.scribd.com/doc/77931538/Interviu-Cartaescu>.
7. *Ibidem*.
8. Manolescu N. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, p.1340.
9. *Ibidem*.
10. Cărtărescu M. *Visul*. - București: Cartea Românească, 1989.
11. Manolescu N. *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, p.1347.
12. Cărtărescu M. *Nostalgia*. Ediție integrală a cărții *Visul*. - București: Humanitas, 1993 și *Travesti*. - București: Humanitas, 1994.
13. *Dezbateri Phantasma*. Mircea Cărtărescu la *Phantasma* // <http://ru.scribd.com/doc/77931538/Interviu-Cartaescu>.
14. Cărtărescu M. *Nostalgia*. Ediția a III-a. - București: Humanitas, 2000, p.31-63.
15. *Ibidem*, p.48.
16. *Dezbateri Phantasma*. Mircea Cărtărescu la *Phantasma* // <http://ru.scribd.com/doc/77931538/Interviu-Cartaescu>.
17. *Povești cu oameni negri și cu vrăjitori*. - În: Mircea Cărtărescu. *Orbitor*. Aripa dreaptă. - București: Humanitas, 2007, p.131.
18. *Dezbateri Phantasma*. Mircea Cărtărescu la *Phantasma* // <http://ru.scribd.com/doc/77931538/interviu-Cartaescu>.

19. Ibidem.
20. Ibidem.
21. Șleahțișchi M. Jocurile alterității. - Chișinău: Cartier, 2002, p.132.
22. Ibidem.
23. Dezbateri Phantasma. Mircea Cărtărescu la Phantasma // <http://ru.scribd.com/doc/77931538/Interviu-Cartaescu>.
24. Cărtărescu M. Orbitor. Aripa dreaptă. - București: Humanitas, 2007, p.122.
25. Dezbateri Phantasma. Mircea Cărtărescu la Phantasma // <http://ru.scribd.com/doc/77931538/interviu-Cartaescu>.
26. Ibidem.
27. Cărtărescu M. Postmodernismul românesc. - București: Humanitas, 1999, p.42.
28. Cesăreanu R. O trilogie gnostică și fractalică // Steaua, 2007, nr.9 // <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=6169>.
29. Ruști D. Două romane milenariste / „Orbitor” de Mircea Cărtărescu și „Mesia” al lui Andrei Codrescu // <http://doinarusti.ro/VR.htm>
30. Cesăreanu R. O trilogie gnostică și fractalică // Steaua, 2007, nr.9 // <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=6169>.
31. Manolescu N. Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură, p.1347.
32. Ibidem.

Prezentat la 20.12.2012