
Arome și simbol în universul poetic minulescian. O analiză textual-discursivă

Flavours and symbols in Ion Minulescu's poetic universe. A textual-discursive analysis

MIHAELA MUNTEANU SISERMAN
Universitatea Tehnică, Cluj-Napoca
Centrul Universitar Nord din Baia Mare

The approach proposed through the textual-discursive analysis of some samples selected from Ion Minulescu's poetic universe (especially the *Romanțe* [Romances] series) aims at highlighting elements expressed in the world of signs, which conveys different cultural connotations (the study achieves a short history of perfume and the influence of perfume houses on Romanian poetic space: for instance, the line from a poem by Minulescu "Here is why I love Rosine", which refers directly to the French perfume house Guerlain). The devices employed to express different *textual networks* (as they are defined in the model of *aisberg texts*) – networks that may be of an international-melodious kind (identified on the level of rhythm, refrain, and so on) or of an *intertextual* one (realised by means of direct citation or indirect allusions) – overlap and/or blend with the synesthetic effects in which various sensations (olfactory, colourful, and aural) "communicate" on the affective level and contribute to the construction of meaning.

Keywords: *symbolism; synesthetic effects; olfactory isotopy; prosody; intertextuality.*

1. Introducere

Studiile lingvistice contemporane acordă din ce în ce mai mult atenție faptelor verbale pornind de la diferite paradigme interpretative în care domeniul conexe vin să „dea seamă” de interpretarea textului, indiferent de natura acestuia.

Analiza pe care o propunem în studiul de față (re)pune în discuție o interpretare a universului poetic minulescian dintr-o perspectivă textual-discursivă, deoarece considerăm că acest tip de abordare poate oferi o altă perspectivă care să le completeze pe cele deja clasificate – cea lingvistică – asupra poeziei minulesciene de factură simbolistă.

Fundamentarea teoretică de la care pornim se sprijină pe modelul semiotic propus de Carmen Vlad (2000 și 2003) în ceea ce privește tipurile de *relații textuale* pe care un text le poate configura și actualiza în articularea sensului (sensurilor). Textul, indiferent de natura sa, actualizează o *multitudine de rețele* (cf. Vlad, 2003: 115) reperate / reperabile prin diferite legături la nivelul universului semnic (atât de natură verbală cât și nonverbală) ce participă simultan, cu valori și funcții specifice fiecăreia dintre ele.

2. Rețeaua textuală. Definiții

Pentru definirea termenului de *rețea discursiv-textuală* trebuie avută în vedere *perspectiva relațională*

a unităților semnifice, indiferent de natura lor:

Beaugrande & Dressler (1981: 37) vorbesc de caracterul relațional al unor parametri textuali ce rezultă din faptul că ocurențele unui text sunt legate între ele la suprafața textului, cea vizibilă, de relațiile și dependențele gramaticale, sau, potrivit terminologiei lui C. Vlad (2003: 117), textul articulează la acest prim nivel *rețeaua gramaticală* ori configurația sintactico-logică, ce stă la baza tuturor celorlalte rețele articulate sau posibile, în funcție de tipologia textuală; în același timp, în lumea din „interiorul” textului, partea nevăzută a aisbergului, intervin o serie de procese și legături indirecte ce antrenează în interpretare mecanisme inferențiale.

Pentru Hruskovski (1983: 36), citat de Carmen Vlad (2003: 116) un text reprezintă „o rețea foarte complexă de modele de orice fel”. La R. Hassan (*apud* Petöfi, 1979: 30) regăsim ideea textului văzut ca un întreg în care se articulează „o multitudine de procedee integratoare”, în timp ce G. Genot (*apud* Petöfi, 1979: 529) definește textul prin noțiunea de rețea și de conectivitate (matematică): „O manifestare concretă a obiectelor pe care le putem imagina semiotice va fi interpretată drept text dacă putem construi o rețea, ce are anumite proprietăți legate de conectivitate” (t. n.).

Pornind de la „inventarul deschis” de rețele sau de „lanțuri de valori textuale omogene” (Vlad, 2003: 116), vom aplica analiza textual-discursivă la fragmente de text literar din universul poetic minulescian pentru că, față de alte tipologii textuale, fragmentele literare lasă să se întrevadă cel mai bine multiplele rețele și strategii de construire a sensului (sensurilor).

3. Izotopia parfumului în universul liric minulescian

Conceptul de izotopie, împrumutat din domeniul chimiei¹, a fost introdus în analiza semantică de către A. J. Greimas (1966: 58), acesta conferindu-i o semnificație specifică, potrivită cu noul câmp de aplicare a termenului (*cf.* Greimas; Courtès, 1979: 197-199). Față de Rastier (1972: 83), care definește conceptul de izotopie ca „orice iterare a unei unități lingvistice oarecare”, termenul dobândind astfel o utilizare generalizantă, Greimas se oprește doar la izotopiile ce țin de *domeniul semantic*. Potrivit semioticianului (1979: 197), izotopia (semantică) reprezintă un ansamblu redundant de categorii semantice care fac posibilă „*lectura uniformă a discursului* [s. n.], rezultată din lecturile parțiale ale enunțurilor după rezolvarea ambiguității lor, această rezolvare fiind ghidată de căutarea lecturii unice”.

Conceptul a fost dezvoltat ulterior în literatura de specialitate: izotopia nu va mai desemna doar iterația claselor, ci va reprezenta recurența categoriilor semice. Din punct de vedere al articulării textual-discursive, izotopia se poate constitui într-o posibilă *grilă de lectură* care face ca suprafața textului să fie omogenă în urma înlăturării ambiguităților. „Lecturile multiple” pe care un text le poate genera sunt posibile, în măsura în care acestea devin compatibile. Însă, numărul lecturilor potențiale nu este infinit, el fiind direct legat de caracterul polisemic al lexemelor, care este el însuși finit (*cf.* Greimas; Courtès, 1979: 199).

Lucia Vaina (1983: 88-102) face o ierarhizare a izotopiilor, vorbind de o *izotopie exterioară* (la nivelul expresiei) și o *izotopie internă*, reperabilă la nivelul conținutului.

Fără a i se modifica conținutul și esența (recurența semelor în plan sintagmatic este unanim acceptată), conceptul de izotopie va fi supus grilei retorice a *Grupului μ* (1997: 26), acestuia adăugându-i-se o restricție suplimentară, și anume imposibilitatea prezenței, în poziție sintactică de determinare, a unor seme exclusive. Din perspectiva retoricii, textul va fi definit ca un întreg, orice unitate primind semnificație doar prin raportare la celelalte. Astfel, izotopia va reprezenta „omogenitatea unui nivel dat al semnificațiilor”.

Din perspectiva semioticii textuale, prin procedeele recurențiale pe care le implică, *rețeaua*

¹ În chimie, izotopul desemnează un atom sau un nucleu atomic care are același număr de ordine ca și alt atom ori nucleu atomic, dar care diferă de acesta prin masa atomică (*cf.* DEX online: *Dicționar explicativ al limbii române*, <http://dexonline.ro/definitie/izotop>).

izotopică (cf. Vlad, 2003: 155-160) a unui text-ocurență asigură *coeziunea* discursului prin mărcile recurente ale formei conținutului, dar participă în același timp și la *coerența* discursivă tocmai prin relații semantice implicite, cu rol în construirea discursului.

La nivelul decodării secvențelor enunțiative sau a textului în totalitatea sa, actualizarea izotopiilor este strâns legată de gradul de *competență semantică* a fiecărui cititor / decodor / interlocutor, izotopia fiind de fiecare dată construită, într-un mod particular, specific tipurilor de texte, dar și fiecărui text-ocurență în parte.

Efectele de sens căutate vor dirija interpretarea pe o anumită „lectură” izotopică ce poate să se manifeste de la un simplu enunț sau (micro)secvență discursivă până la întregul text sau chiar dincolo de textul-ocurență, configurarea izotopică putând oferi o lectură uniformă care definește un întreg univers poetic.

Răspunzând principiilor estetice simboliste, Minulescu circumscrie un univers poetic al *impreșiilor olfactive* ce poate fi citit pe o grilă semică dată de o lectură uniformă a parfumurilor. Izotopia olfactivului se conturează prin *numire directă* a lexemului *parfum* sau a seriei sinonimice *mireasmă*, *miros* cu cele două semnificații actualizate:

- parfum₁ ‘miros, mireasmă’
- parfum₂ ‘produs de frumusețe’:

(1) „Am ars **miresme**-otrăvitoare în trepieduri de argint” (Celei care minte)

(2) „Și cu **parfum de brad** pătat-am dantela pernelor curate” (Idem)

În *Romanța noastră*, atmosfera olfactivă potențează perspectiva morții și a neantizării:

(3) „Va veni și ziua-n care vom obosi / Și va veni / Un timp în care-al năzuzinții și-al aiurărilor **parfum** / Ne va părea **miros de smirnă**”.

De cele mai multe ori această izotopie senzitivă este realizată metonimic, prin trimitere indirectă la senzația olfactivă prin invocarea unui univers floral:

(4) În plânsu-ți moare o-ntr-oagă lume de **petale** / De **trandafiri** / De **chiparose** / De **nuferi albi** / Și **crizanteme** (Celei mai aproape)

(5) In pat ți-am presărat **garoafe** / Și **maci** / Tot **flori** însângerate /.../ Iar în covorul din perete ca într-o glastră am înfipt / Trei **ramuri verzi de lămâiță** / Și-un **ram uscat de-Eucalipt** /.../ In păr să-mi împletești cununa de **laur verde** (Celei care minte)

Sentimentul iubirii stinse, trădate sau ucise este surprins și redat la nivel textual prin ocurența verbului *a muri*, a *plânsului* sau a sugestiei indirecte a morții iubirii prin prezența motivului floral al *crizantemelor* (Celei mai aproape) sau în *Celei care minte* de determinantul adjectival de proveniență verbală *însângerate*, ce nu își găsește corespondentul doar în plan cromatic (prin trimitere directă la culoarea florii de mac), sau a ramului *uscat*, ci își „răspunde” prin corespondențe sinestezice în plan afectiv. Același sentiment de iubire consumată este potențat de atmosfera și cadrul olfactiv din *Romanța fără muzică*.

Poemul este construit în 3 „trepte” ce surprind itinerariul unui posibil scenariu al iubirii, etape anunțate în primul vers al fiecărei din cele 3 strofe:

- (6) In seara când **ne-om întâlni** –
In seara când **ne vom iubi** –
Și-n seara când **ne-om despărți**.

Cea de-a doua etapă, cea a iubirii, este proiectată într-o atmosferă olfactivă, în care motivul floral al trandafirilor și chiparoșilor este prezent:

In pat vom presăra buchete de trandafiri și chiparosă,

motive reiterate în ultima strofă:

Iar florile de chiparosă și trandafirii-i vom presa.

Remarcăm, în cazul acestui poem, construcția sa simetrică: iubirea ce se prefigurează la început:

In seara aceea voi aprinde trei candelabre de argint

pentru ca în final, odată ce iubirea a fost consumată:

Vom stinge flăcările-albastre din candelabrele de argint.

Alternanța persoanei I singular cu persoana I plural din forma subiectului inclus marchează, în plan actanțial, pe de o parte, generatorul iubirii (*voi aprinde*), iar pe de altă parte, forma pronominală inclusivă – *noi* – trimite la beneficiarii actului consumat al iubirii.

Senzațiile odorifere și cromatice în care se desfășoară ritualul iubirii sunt transpuse într-un topos cu rezonanțe exotice (predilecție, de altfel, a simboलिष्टilor) ce deschid poemul:

(7) *Și-ți voi citi / Capitole din epopeea / Amantelor din Siracuza, / Citera, / Lesbos / Și Corint... și care îl vor și închide, iubirea devenind un capitol ce aparține trecutului:*

...trandafirii-i vom presa / În cartea roză-a epopeii / Amantelor din Siracuza, / Citera, / Lesbos / Și Corint... .

Remarcăm totodată cvasialiterația cu efect în plan interpretativ a celor două verbe ce însoțesc actanții: *vom presăra (buchete de trandafiri și chiparosă) / vom presa (florile de chiparosă și trandafiri)*.

Aceeași geografie exotică insulară este recurentă în *Romanța necunoscutei*:

(8) *Lesbos mi-a dedicat un templu, / Citera altul, / Iar Corintul / Mi-a dăruit Arhipelagul cu toate florile / Și-argintul / Monezilor cu efigia lui Eros blond.*

4. Rețeaua intertextuală

Prin poemul minulescian *Romanța Rozinei* se pot identifica, în planul articulării rețelelor textuale, așa cum acestea au fost descrise la început, cel puțin trei lanțuri omogene de legături semnifice.

În modelul teoretic propus de G. Genette (1982: 8), intertextualitatea este definită ca «une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, éidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre». Semioticianul menționează ca forme de intertextualitate *citarea, plagiatul și aluzia*.

În modelul lui C. Vlad (2003: 78), fenomenul intertextualității reprezintă unul dintre cele trei tipuri de *transtextualitate* (alături de metatextualitate și paratextualitate).

Mijloacele prin care rețeaua intertextuală se realizează pot fi:

- (i) *directe*: citările, numele proprii ilustre utilizate metonimic sau metaforic
- (ii) *indirecte*: aluzia, ironia sau strategia însinuării (167)

Citatul (marcat prin ghilimele și întărit prin caracterele italice prezente în textul original minulescian) cu care începe poemul orientează lectura spre o interpretare intertextuală, ce implică conotații culturale ale spațiului francez al renumitei case de parfumuri *Guerlain*. Situat în poziție (cvasi)paratextuală, sub forma unui motto, dar în același timp și ca un posibil refren care închide fiecare strofă și este reluat în finalul poemului sub forma unei concluzii (dispunerea tipografică a

celor două versuri urmând structura unui text argumentativ: enunțarea unei teze – demonstrația – concluzia):

(9) *Guerlain* a botezat parfumul
„*Voilà pourquoi j’aimais Rosine*”²

versul oferă o pistă de interpretare deschisă de marcatorul argumentativ «voilà». De altfel, într-o carte semnată de Jean-Paul Guerlain, descendent și continuator al casei de parfumi – *La route de mes parfums* (2002), acesta face următoarea afirmație: «Chacun de mes parfums est le portrait d’une femme», urmând sfatul bunicului său Jacques Guerlain «Souviens-toi d’une chose, on crée toujours des parfums pour la femme avec laquelle on vit et que l’on aime».

Rețeaua intertextuală este consolidată și de numele propriu prezent, invocat în poemul minulescian prin traducere directă și adaptare fonetică la sistemul limbii române: *Rosine* – *Rozina*.

Interpretat pe izotopia OLFACTIVULUI, poemul *Romanța Rozinei* identifică un nucleu semic citit pe grila de lectură [+ parfum], nucleu reperabil încă din titlul poemului: este de remarcat legătura paratextuală a acestei rețele izotopice cu titlul ce asigură continuitatea tematică a textului și în același timp coerența sa, făcând posibilă **globalizarea** sensului prin recuperarea rădăcinii lexicale din numele propriu *Rozina*, cu trimitere indirectă, mai ușor sau mai greu identificabilă, la numele florii de trandafir (*la rose*, în franceză). Aceiași izotopii i se circumscrie segmentul textual *parfumul cupelor de crin*, cu puternice accente olfactive sau, prin metonimie, recipientul faimoasei miresme *strop uitat într-un flacon*.

5. Rețeaua intonativ-melodică și muzicalitatea

Așa cum este definită în modelul textului-aisberg, rețeaua intonativ-melodică surprinde relațiile semnne și organizarea textului la nivelul expresiei verbale (cf. Vlad, 2003: 172). Textul dobândește o anumită *configurație prozodică*, fie că este sub formă versificată sau în proză, prin accentele frastice ori curbele intonaționale, concurând și contribuind, alături de celelalte rețele, la articularea sensului. Ritmul va reprezenta o componentă importantă a înlănțuirii melodice, aparținând domeniului textual în general, și nefiind doar apanajul poeziei.

Pornind de la postulatul verlainian *De la musique avant toute chose*, estetica simbolistă acordă primatul corespondențelor sugestive, orientate în special spre muzicalitate, simbolisții „puri” considerând muzica drept arta cu cea mai mare putere sugestivă.

„Poet prin excelență vocal și sonor” (E. Lovinescu), Minulescu practică o poezie a cărei muzicalitate este dată de asocierea insolită de cuvinte, a rimelor în nume proprii exotice:

(10) *Dă-mi prețul primei victime-a femeii*, / *Dă-mi simbolul opalului și-agatei* / *Dă-mi ritmu-nveninat al Salomeii* / *Și tusea-n fa minor a Traviatei* (*Romanță policromă*).

Muzicalitatea *Romanțelor* minulesciene se articulează mai ales la nivelul semnificațiilor³ și a sugestiilor melodice create de jocurile de cuvinte și din asocieri neașteptate. Câteva romanțe se numesc oarecum ostentativ *Romanțe fără muzică* (4) și „trădează” opțiunea poetului pentru declamare. „Armonia ritmică” este dată și de renunțarea la tiparele versului clasic și eliberarea din „constrângerea prozodiei mecanice” (Bote, 1966: 316) printr-o redispunere tipografică cu refrene și repetiții, enumerații sau versuri ce au măsuri și lungimi variabile, cu precădere în vers liber⁴.

² Parfum francez creat de parfumiерul Jacques Guerlain cu ocazia Expoziției Universale din 1900.

³ Se pare că poetul a luat lecții de dicție pentru a le putea „roști” în cercurile literare sub formă declamată (cf. Bote, 1966: 311).

⁴ Verslibrismul este considerat de esteții simbolisți drept o inovație a tehnicii poetice.

6. Concluzii

Abordarea interpretativă pe care am propus-o prin analiza textual-discursivă a câtorva eșantioane ale universului poetic minulescian (în special poezia *Romanțelor*) a încercat să surprindă mecanismele de articulare a diferitelor *rețele textuale*, așa cum acestea sunt definite în modelul *textului aisberg* (Vlad, 2000; 2003): rețeaua *intonativ-melodică* (identificabilă la nivelul ritmului, a refrenului etc.) sau a celei *intertextuale* (prin citare directă sau aluzii indirecte) ori a *izotopiei*, ce impune textului o grilă de lectură uniformă, reperabilă de la microsecvențe la macrosecvențe textuale. Articulația acestor rețele, coroborată cu estetica simbolistă, în care tehnici și clișee se suprapun uneori și / sau se întrepătrund cu efectele sinestezice în care senzații diverse (olfactive, cromatice, auditive, tactile sau cinetice) își „răspund” în plan afectiv, contribuie la construirea sensului, pornind de la „straturile suprapuse ale acestuia (sensului), de la cel primar până la sensurile simbolice superioare” (Vlad, 2003: 159):

(11) **Monocromia** dezolantă a unei dimineți **plouioase** / **Mângâie** agonia tristă, dar gravă-a unui tren de marfă / Ce-și **fluieră** impertinența prin supape oficioase / Și urcă panta-n resemnarea **bemolilor** ce mor pe **harfă** / Într-o capelă funerară, / Cu **miros** de făclii de ceară / Și vagi **parfumuri de tămâie**, **Eau de Cologne** / Și **chiparose**. (*Pastel mecanic*)

BIBLIOGRAFIE:

- BEAUGRANDE Robert de; Wolfgang DRESSLER, *Introduction to Text Linguistics*, London & New York: Longman Linguistics Library, 1984.
- BOTE, Lidia, *Simbolismul românesc*, București: Editura pentru Literatură, 1966.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris: Seuil, 1982.
- GREIMAS, Algirdas Julius, *Sémantique structurale*, Paris: Larousse, 1966.
- GREIMAS, Algirdas Julius; Joseph COURTÈS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris: Hachette, 1979.
- MOLCUȚ, Zina, *Simbolismul european*, vol. II, București: Albatros, 1983.
- RASTIER, François, «Systématique des isotopies», in Algirdas Julius GREIMAS (ed.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris: Larousse, 1972.
- VAINA, Lucia, *L'homme prédateur versus texte proie. Une approche actiologique de la narration*, Ghent: Communication & Cognition, 1983.
- VLAD, Carmen, *Textul aisberg*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2000.
- VLAD, Carmen, *Textul aisberg: teorie și analiză lingvistico-semiotică*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2003.