

BETWEEN FRAGRANCE AND MIASMA

Lucian-Nicu Rădășan
Independent Researcher, PhD

Abstract: *his paper examines the phenomenological role of smell in shaping selfhood and identity. Drawing on Mădălina Diaconu's insights, it emphasizes three key aspects: individualization through body odor, communal belonging through shared olfactory codes, and temporal cohesion through memory. Literary examples from Eugen Barbu and Marcel Proust reveal how scents serve as mediators between self and other, balancing intimacy, estrangement, and cultural meaning.*

Keyword: *fragrance; miasma; identity; olfactory perception; narrative identity.*

În cartea sa, *Despre miresme și duhori – o interpretare fenomenologică a olfacției*, Mădălina Diaconu afirmă că *simțul mirosului servește nu numai orientării în lume și comunicării interumane, ci și cunoașterii de sine*¹. În studiile de filozofie din perioada modernă aparținând lui John Locke, găsim conceptul conform căruia identitatea personală este construită pe baza conștiinței și a memoriei, sineitatea se bazează pe conștientizarea relației dintre lumea exterioară și propriile stări și manifestări, cât și de posibilitatea de a-ți *revedea* trecutul.

Individul, ca și construcție, păstrează și asociază amintirile cu efectele olfactive, iar procesul se circumscrie pe baza a trei teze principale:

1. *Mirosul corporal individualizează.*
2. *Mirosul pune bazele unei comunități conservatoare și închise.*
3. *Memoria olfactivă constituie subiectul ca unitate temporală*².

Aici venim să adăugăm și identitatea individului care se construiește prin intermediul mirosului, ce are o latură socioculturală și una evenimentială. În lucrarea noastră venim să asociem aceste mirosuri cu starea eului, pentru că în ecuația plasării în alteritate, stimulii olfactivi vin să completeze sinele.

Majoritarii – ca grup social, percep lumea marginală sau pe membrii unui grup minoritar, ca fiind murdari sau urât mirositori; de exemplu, din perspectiva unui englez, murdar este considerat un irlandez, americanii albi *atribuie* acest defect celor de culoare³, la fel cum pentru europeni sunt țiganii, sau pentru bărbați, femeile. Departajarea dintre *eu* și *celălalt* e făcută în astfel de situații prin perechea antonimică mireasmă/miasmă.

Mirosul este cel care îl *copleșește* pe individ în trei etape: etapa așteptării – când individul este predispus sugestiei, etapa surprinderii și etapa experienței. Supus stimulului olfactiv, individul se lasă purtat de reacțiile sale de orice natură. Fiecare persoană vede în miros altceva, această stare variind de la individ la individ, în funcție de construcția lui psihică și experiențele anterioare, iar proiectarea în literatură a percepției mirosului se face din prisma mirosului – ca sursă și a mirosului – ca efect. Cele două perspective întăresc relația dintre cititor și autor, cel din urmă trebuie să surprindă mirosul pe care vrea să-l transmită cititorului cât mai complex și, pentru a putea fi pe deplin *recuperat* de simțurile cititorului, trebuie să aibă o construcție metaforică bazată pe asocieri și pe comparații. Aici intervine abilitatea scriitorului, care trebuie să însoțească această imagine olfactivă cu imagini vizuale. Prin fața cititorului se perindă imagini din cele mai diverse în încercarea de asociere a olfactivului cu textul, transpunerea în spațiul narativ este atribuită scriitorului care reușește sau nu să-l facă partener pe cititor.

¹ Mădălina Diaconu, *Despre miresme și duhori – o interpretare fenomenologică a olfacției*, Editura Humanitas, București, 2007, p. 76.

² *Idem.*

³ *Deja mirosul puternic al negroteilor, care nu poate fi evitat prin nicio măsură de curățenie, ne face să bănuim că pielea lor elimină din sânge foarte mult flogiston și că natura trebuie să fie organizată această piele astfel încât la ei sângele poate să se deflogisteze prin piele mai mult decât în cazul nostru.* (Immanuel Kant, *Bestimmung des Begriffs der Menscherrasse in Theorie – Werkausgabe*, Bd. 11, *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*. Teil 1, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1964, p. 79)

Imaginile percepute de către cititor reprezintă *urma*, semnul material transmisă prin intermediul mirosului. Ricoeur afirma despre urmă că *ea este vizibilă aici și acum, însă doar drept o reminiscență, iar acest rest sugerează o trecere deja petrecută, faptul că cineva (om sau animal) a fost aici, a trecut pe aici cândva. Urma este semnul unei treceri, indiciul unui trecut definitiv și irecuperabil; ea semnifică ceva fără a-l putea arăta, respectiv fără a-l face să apară*⁴.

Identificăm în demersul nostru o coordonare între sineitate și mirosul corporal, prin intermediul corespondenței viață – respirație – mireasmă. Mădălina Diaconu afirmă că *mirosurile sinelui sunt de două feluri: neesențiale și esențiale, efemere și persistente*⁵. Mirosurile efemere sunt declanșate de starea de moment a unui individ, aducând indicii despre igienă, sănătate sau boală, sau despre starea de excitație. La acestea se adaugă și starea interioară a eului, putând considera olfacția astfel un simț al dispoziției afective.

Mirosul individului⁶ ca tot unitar este permanent, iar prin contactul dintre două persoane se realizează și un schimb de esențe. *Mirosul unui corp este corpul însuși, pe care-l inspirăm pe nas și pe gură și pe care-l receptăm instantaneu în substanța cea mai tainică. Mirosul din mine este contopirea celui alt cu propriul meu corp. Dar el este acest corp descărnat, evaporat, care se preschimbă într-un spirit eteric*⁷.

Această amprentă olfactivă este unică și semn al individualității, depinzând de factori cum ar fi: alimentația, geneticul și secrețiile glandelor. O altă clasificare este făcută de către cercetători în funcție de sex, vârstă, rasă și profesie iar *mirosul corpului omenesc nu este niciodată pur biologic, ci este de la bun început condiționat sociocultural*⁸. Abordarea mirosului implică perspectiva mai multor științe: psihologie, filozofie, științe culturale, științe sociale.

Sociologul Helmuth Plessner a aprofundat asocierea dintre miros și sineitate, având la bază ipoteza potrivit căreia autoraportarea olfactivă este specifică lumii vii. Pentru a ne simți mirosul, cercetătorii consideră că este nevoie de o dedublare, pentru ca trupul care miroase să se poată mirosi la fel ca și în cazul unor manifestări personale: a te asculta, a te privi, a te atinge. Această fenomenologie a corporalității a fost studiată de către filosoful german Bernhard Waldenfels, care consideră că percepția mirosului reprezintă întotdeauna o asociere evenimentțială la nivel psihic.

Ipostaza mirosului ca amintire, ca și posibilitate de a-ți revedea trecutul, o găsim în romanul *Princepele*, unde Eugen Barbu folosește tehnica expunerii în antiteză pentru a reliefa sensurile duble ale faptelor narate. Textul dezvoltă ideea de fanariotism într-un spațiu al tragicului, între lumea reală și cea a puterii, în care sunt contopite energiile lumii orientale: *Își aminti de tinerețea lui [...] Tot trecutul năvăli [...] cu mirosul cailor în manej la Trapezunt, cu sticlirea verde a mării, cu Bosforionul cel dulce [...] își aduse aminte de acele legiuni tăcute de soldați [...] și în nări iar îi veniră cumplitele mirosuri ale latrinelor soldățești. Se credea o clipă în turnul de la Edikule [...]. Știa cunoscutul zgomot al valurilor bătând în zidul de piatră și simțea vechiul și cunoscutul miros al orașului albastru din diminețile de vară [...]*.

Singur, în odăile sale, el privea spre viața-i. Unde era vechiul oraș al Fecioarei cu moscheile lui, cu marea cea verde de sub portaluri, cu [...] străzile înguste acoperite cu viță-de-vie parfumată, peste care plutea un straniu miros de gunoi și cadavre intrate în putrefacție, din vechea mahala a Fanarului? Uitase și așteptările chinuitoare de lângă zidul Has Farunului, în strâmta curte plină de miros de pâine [...] Unde erau acele seri petrecute pe malul Bosforului în scârțâitul caicelor clătinate

⁴ Paul Ricoeur, despre conceptul de urmă în *Temp et récit*, vol. 3, Editions du Seuil, Paris, 1985, p. 175.

⁵ Mădălina Diaconu, *op.cit.*, p. 76.

⁶ În lucrarea *Aroma. The Cultural History of Smell* autorii Constance Classen, David Howey și Anthony Synnott vorbesc despre tribul Ongee din Insulele Andaman pentru care mirosul reprezintă o valoare identitară: *Ongee afirmă că mirosul unei persoane emană din oasele sale, care constau ele însele din miros condensat, la fel cum mireasma unei plante sau a unui copac își are originea în tulpina sau în trunchiul său. Când îi adie pe la nas mirosul cuiva și este capabil să distingă acel miros din toate cele care-l înconjoară, omul ajunge să înțeleagă identitatea unei persoane în societatea Ongee. Această interpretare se reflectă în practica Ongee prin care cineva își atinge vârful nasului când vrea să se refere la «sine» [...] când cineva se simte «îngreunat» de miros, persoana care a pus întrebarea suflă politicos asupra lui, ca să înlăture o parte din miros. Dacă, pe de altă parte, persoana întrebată simte că are un nivel scăzut de miros-energie, celălalt îi va asigura o infuzie suplimentară de miros, suflând asupra ei.* (Constance Classen, David Howey, Anthony Synnott, *Aroma. The Cultural History of Smell*, Routledge, Londra, 1994.)

⁷ Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Rewohlt, Reinbek bei Hamburg, 1990, p. 107.

⁸ Mădălina Diaconu, *op.cit.*, p. 80.

*de apele neliniștite, acel aer otrăvit de miros de pește O, mirosul acela de grâu vechi, risipit prin vechile curți [...]. Mirosul funerar de mirt, zgomotul îndepărtat al mării neostenite de jos, de sub ziduri, și răceala treptelor*⁹.

Postura sa de străin îl face să se identifice cu aceste amintiri pline de accente olfactive. Deși acum e în postura pe care o visase în acel trecut tumultuos, el nu este mulțumit. Fiecărui miros îi corespunde o amintire, o formă specifică, care transpune un obiect sau o stare; culorile, sunetele, liniștea sunt materializate prin amintiri. Mirosurile unifică, dau substanță amintirilor sau trăirilor dar le și pot *dilua*. Principele se raportează la trecut ca la un punct de reper, care îl ajută să iasă din *melanholie*. Fiecare imagine relativizează: este transpusă o liniște absolută, iar aerul este *reamintit* în forma lui tactilă, ca adiere. *Plinul* acelei perioade este resimțit acum ca și *gol*, datorită legăturii dintre olfactiv și starea fiziologică de inspirație, amintirile asociate sunt mai profunde și mai bogate.

Personajul nu poate lega prezentul de trecut decât prin circumstanțele în care se află, ca principe a unei țări străine lui și unde este perceput la fel, ca *străin*. Olfacția este construită din amintirile sale și capătă o structură unitară, *eul* devine un sine în coordonatele impuse de timp, iar acel *eu* reprezenta o individualitate, pentru că se subscrisa unei povești. A regăsi acea identitate în prezent este imposibil de realizat, pentru că suspendarea temporală este inevitabilă. Raportarea se face acum la prezent, la ceea ce poate repera *eul* din spațiul străin, aceste *noi* mirosuri îi generează starea de spirit. Pe parcursul romanului trecerile sunt bruște, miresmele sunt asociate stării de bine a eului: *Mirosea a frunză de nuc, proaspăt ruptă, de undeva sosea seara de vară, plină de ploaie și umezeală*.¹⁰ *Lemnele pârlău vesele și un miros de fum de brad umplea ca o tămâie sfântă împregiurimile cele atât de bine primitoare. [...] Mirosea a mure strivite și a podbal, ceea ce însemnă că undeva curgea o apă pe care iute o și auziră și o văzură. Părea un vâl de mireasă, argintată, cum sta în bătaia soarelui de dimineață*.¹¹ *Mirosea a fân proaspăt cosit, totul părea perfect armonios*¹² pe când frământările interioare și drama personală capătă asocieri din ce în ce mai nuanțate: *Se simțea mirosul înăbușitor al plumbului topit*¹³. [...] *Undeva cădea tencuiala de atâta răsuflet fierbinte și un miros de igrasie, de perete fărâmat și plin de vâpsele îi făcea să sufere nările cele fine, deprinse cu mai bune mirosuri*.¹⁴ [...] *În seră strigau gutural papagalii sărind de pe trapezele lor de aur. Se simțea un miros înăbușitor de vechi, de praf nemăturat*.¹⁵ *Un miros greu, rănced, acoperea acel nor încet, sticlos, ca o lână, acum albă, nu murdară. Aerul era mai proaspăt aici în mica grădină interioară, parcă mirosul dulce al morții de afară nu mai pătrundea*.¹⁶ Trăirile pe care i le provoacă trecutul, prin apelul la o stare îndepărtată și identitară, prilejuiesc o fericire de moment eului aflat într-un vid existențial, dar nu contribuie în nici un fel la regăsirea identității. Personajul trăiește drama *celuilalt*, a *străinului* conștient de parcursul său identitar, este surprinsă totodată *esența obiectelor constituite în timp și esența însăși a timpului, drept «conditio sine qua non» a obiectivării*¹⁷. Viața în București și expunerea repetată la aceiași stimuli, îl *aruncă* pe Principe într-un trecut care și-a pierdut din *greutate* și din care răzbat numai amintirile marcante. Stimulul actual este cel care, împreună cu distanța în timp, transpune personajul în lumea amintirilor, iar reconstituirea acestei absențe este extrem de laborioasă pentru eul măcinat de prezent, subiectul fiind cel care adoptă simultan o *atitudine de apropiere subiectiv-afectivă și de distanță obiectiv-reflexivă față de obiect și față de sine*¹⁸. Parcursul vieții este considerat de noi o axă spațio-temporală, pe care eul plasează scenele reprezentative ale existenței sale, iar actuala proiectare a eului trebuie să ordoneze eurile punctate pe această axă într-un *ego extenso*. Mădălina Diaconu este de părere că *subiectul olfactiv epic este*

⁹ Eugen Barbu, *Princepele*, ed. cit., p. 84.

¹⁰ *Ibidem*, p. 39.

¹¹ *Ibid.*, p. 41.

¹² *Ibid.*, p. 46.

¹³ *Ibid.*, p. 54.

¹⁴ *Ibid.*, p. 94.

¹⁵ *Ibid.*, p. 133.

¹⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹⁷ Walter Biemel, *Philosophische Analysen zur Kunst der Gegenwart*, Editura Univers, București, 1987, p. 181.

¹⁸ Mădălina Diaconu, *op. cit.*, p. 97.

*fundamental etic*¹⁹, deoarece, pentru a construi eul, e nevoie de un trecut al acestuia, un trecut asumat prin procesul de citire a acestor memorii ale trecutului. Principele, *în căutarea sa chinuitoare a amintirii corecte, [...] se confruntă cu fenomenul distanței față de sine, de fostul său eu, deci cu propria temporalitate*²⁰. Aceste imagini asociate mirosului se suprapun ca într-un palimpsest atemporal, individul nu mai are control asupra acțiunilor sale și trăiește la intensitate maximă, acest aspect fiind specific eului epic, pentru că structura textului e formată din straturi temporale dense: *Își aminti de ziua în care intrase pentru prima oară aici, de glasul lui ipocrit, strigând prin pereții subțiri și întrebându-l:*

– Tu ești? [...] Văzu harfa lui de lemn [...] își aminti de sunetele ei ce ar fi trebuit să corespundă celor 26 de lumini ale lunii [...] își aminti vizita la casa baronului Meitani pe care nu-l zărise niciodată și de la care împrumutase sume mari prin misiți. Totul era un vis, un delir. Își aminti de bachanalii de la Mogoșoaia, de noaptea aceea verde, plină de fumuri de rășini și de exclamații, de rătăcirea pe lacul ce mirosea a nămol. [...] Uitase duhoarea picioarelor comisului Velea, uitase răsuflarea de borhot pe care o scoteau grămaticii lui când își rosteau orațiile și laudele cele mai nerușinate în care nu credeau. Trăise oare acea dimineață înghețată când se plimbase cu o sanie trasă de cerbi?²¹

Pentru a justifica asocierile făcute mai sus, am ales să comparăm un fragment din Proust, ce ilustrează faptul că o stare de bine este determinată de amintirile puternice, revenite din trecut: *Însă în momentul însuși în care lichidul amestecat cu fărâme de prăjitură îmi atinse cerul gurii, am tresărit, atent la lucrul extraordinar care se petrecea în mine. Mă invadase o plăcere delicioasă, izolată, lipsită de noțiunea cauzei sale. Ea făcuse totodată ca vicisitudinile vieții să-mi devină indiferente, dezastrele sale, inofensive, scurtimea sa, iluzorie, la fel cum face iubirea, umplându-mi esența prețioasă: sau această esență nu era în mine, ci mai degrabă ea eram eu. Încetasem să mă simt mediocru, contingent, muritor*²². Această scenă din romanul *În căutarea timpului pierdut*, când naratorul își amintește involuntar de copilărie, este considerată o ilustrare a noțiunii de *amintire involuntară*. Într-un studiu recent, intitulat *Cognitive realism and memory in Proust's madeleine episode* al psiholoagei Emily Trocianko, se vorbește despre complexitatea procesului amintirii, mai exact despre natura sa: voluntară sau involuntară. Gusturile și mirosurile sunt asociate în mod repetat și inconștient cu un anumit context al vieții individului, iar acestea pot dispărea complet din viața lui. Naratorul din romanul lui Proust gustă o prăjitură muiată în ceai la fel ca în perioada copilăriei sale, în casa unei mătuși din Combray. Trocianko afirmă că această amintire declanșată de miros apare în momentele de maximă încordare sau oboseală, pentru că stimulul olfactiv ajunge la hipocamp, care redirecționează informația destinată memoriei de durată, realizând legături între diversele tipuri de informații primite²³.

Amintirile declanșate olfactiv își au originea într-un timp mai îndepărtat pe o axă temporală a existenței eului, sunt mult mai încărcare emoțional și mult mai greu de exprimat. Naratorul din opera lui Proust este contrazis de Trocianko, deoarece alături de gust și miros, în declanșarea amintirilor involuntare se situează și indici acustici și tactili. După afirmațiile psihologului, în textul lui Proust nu e vorba de o manifestare a amintirii involuntare, deoarece aceasta este însoțită și de reflecții și interpretări conștiente. Vorbim astfel despre o încercare de recuperare a unor amintiri responsabile de un stimul olfactiv. Revenind la textul suport, identificăm două momente ale expunerii Principei la stimulii olfactivi: un prim moment când pare să regrete domnia din Țara Românească și imaginea

¹⁹ *Idem*.

²⁰ *Idem*.

²¹ Eugen Barbu, *op. cit.*, p. 132.

²² Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, Editura Leda, București, 2008, p. 74.

²³ Într-un interviu din anul 1913, Proust a citat episodul cu brișă drept exemplu de amintire involuntară și a spus că întreaga carte vorbea despre diferența dintre amintirea voluntară și cea involuntară. Trocianko se îndoiește de utilitatea distincției amintire voluntară/involuntară și, ceea ce e și mai important pentru discuția noastră, ea concluzionează că Proust a etichetat în mod greșit episodul cu brișă. «Cel mai faimos exemplu de amintire involuntară din literatură se dovedește a nu fi involuntară la urma urmelor», spune ea. În «Piese de Lumină: Noua știință a memoriei», Charles Fernyhough este și el de acord cu faptul că «... momentul lui Proust nu este un «moment proustian». Proust – cu siguranță un geniu literar, dar poate nu și specialist în neuroștiințe, la urma urmelor. (Christian Jarrett, [Marcel Proust și amintirile involuntare](#), Revista „Scientia”, 23. 03. 2013)

Fanarului pare tot mai *dulce* și un al doilea moment, spre finalul textului, când starea de nebunie începe să-l domine pe conducătorul urmărit de amintirile sale cu Ottaviano. Oscilația între prezentul faptic și momentele de pe axa trecutului formează înlanțuiri de amintiri, care se leagă între ele și al căror personaj principal este proiecția eului. *Identitatea narativă deosebește corpul (inanimat) de trupuri, lucruri fizice de persoane*²⁴ afirmă Mădălina Diaconu. Această tendință spre esențialism a lui Barbu este necesară, dintr-o perspectivă filosofică a mirosurilor, iar subiectul romanului capătă o natură materială și nu una istorică. *Străinul* din romanul *Pricepele* se umanizează prin trăirile ce intră în alcătuirea substanței lui și, totodată, nu e altceva decât *obiectul* prin care Evanghelina încearcă să-și răzbune soțul: *se vedea încă de pe atunci [...] în acest nenorocit de mic Principat al Țării Românești unde tatăl său domnise atât de puțin, dărâmat de intrigile neprietenilor și de arginții mai mulți ai altora. O lungă pregătire cu dascăli făcuse din el un bărbat plin de voință, împins de apriga dorință de răzbunare a mamei sale ce trăia numai pentru puterea lui, trebuind să plătească moartea tatălui, ce fără strălucire intrase în pământ*²⁵. Eul nu încearcă altceva decât să-și recâștige identitatea personală *mirosind-o* din nou.

Olfactivul este perceput ca un simț al contactului, asemenea tactilului, și este necesară o apropiere în spațiu între individ și *emanant*, dar sesizăm și o apropiere de ordin intim ce vizează *schimbările* odorifere. În unele cazuri, această apropiere în spațiu a sursei mirosului față de individ, declanșează o apropiere intimă, mirosul nefiind altceva decât o transmitere a disponibilității sexuale unui comunicator: *Pe vlăjganul care o ținea în brațe îl simțea încolțind-o și pipăind-o bucată cu bucată, cu obrazul lipit de obrazul ei și învelindu-i tot spatele cu pieptul lui larg, și cu palmele mari, încrucișate, acoperindu-i și frământându-i sânii. Pe fesă și pe coapsa goală, de pe care fugise crâmpeliul de fustă, o împungea s-o străpungă virilitatea lui încordată, și mirosea a sudoare dospită, a grajd și a câmp și a tutun prost, un miros de bărbat ce o înnebunea și deopotrivă îi provoca repulsie*²⁶. Această relaționare implică o *solidaritate* într-un spațiu comun, libertatea nu mai este privită ca independență, ci ca *libertate de a intra într-un acord*²⁷: *O pereche de fese semețite prin stambă înflorată aproape că i se așezau pe genunchi, iar părul lung îi bătea peste ochi cu iz de șampon ordinar, prin care îl năpădea mirosul viu de sudoare și mătreață, și s-a umezit rochia pe strânsura taliei și adie damful sexului tău ca un zefîr încins de gemete, vă rog să mă scuzați, da' mi-e imposibil și n-am de ce să mă țin, stau într-un vârf de pantof, și stați, domnișoară, vă rog, așezați-vă, făceți-vă comodă*²⁸. Mirosul este cel care face *invitația*, dar și cel care *omogenizează* indivizii într-un spațiu neutru, lipsit de orice urmă de identitate. Eul, în postura de *celălalt*, este expus unui fenomen difuz, devine un simplu recipient senzorial al mirosului străin cu care, într-o primă etapă, se identifică: *Se înrădăcinase cu timpul în ea acest soi de platonism pervers, având darul de a o elibera de tot răul din ea, prin inhalarea de imagini, mirosuri și atingeri vagi, și ținând în jurul ei o plasă de iluzii îndeajuns de trainică pentru a-i menține echilibrul în viața de familie, ascuțindu-i, totodată, la maxim simțul acrobatic de orientare într-o realitate fulguranță și imponderabilă*²⁹. Brutalitatea imaginilor construite duc individul spre latura animalică a existenței sale, se renunță pentru un timp la urmele de umanitate, pentru a se deschide către instinctele primare. *Celălalt*, străinul – femeia, corpul străin este asimilat dând naștere unei contopiri nefirești datorate labilității de moment a eului și imposibilității acestuia de a-și controla instinctele: [...] *miroseau, și vezi, chiar de gândești că-i așa, că orice bărbat și orice femeie are un miros anume, care poate să-ți placă ori să te-alunge, ce să mai zici de mirosul lor care te scotea din minți, și Amalia mea, și Vera ta trăsneau a pucioasă și a fum de balegă uscată arsă mocnit*³⁰. Percepția olfactivă e asociată astfel cu diferențierea bărbat/femeie, într-o lume fără individualități este singura dihotomie, orașul apare ca un spațiu străbătut de linii olfactive asemenea unor granițe: *Cartierul Douăștrei s-a trezit de mult. El e plin de*

²⁴ Mădălina Diaconu, *op. cit.*, p. 99.

²⁵ Eugen Barbu, *op. cit.*, p. 72.

²⁶ Radu Aldulescu, *op. cit.* p. 120.

²⁷ Mădălina Diaconu, *op. cit.*, p. 55.

²⁸ Radu Aldulescu, *op. cit.*, p. 263.

²⁹ *Ibidem*, p. 132.

³⁰ *Ibid.*, 149.

mirosurile bărbaților cu serviete în care-și țin sufertașele cu mâncare amestecate cu mirosurile femeilor cu pungă de plastic peste genți, trântind porțile, grăbindu-se și lăsând în urmă hămăitul câinilor și cârâitul păsărilor din curte³¹ procesul percepției e unul conștient în acest caz, simțul olfactiv este cel operant, eul se reduce la ipostaza de emitent. Descoperirea străinului din perspectivă olfactivă se realizează la nivel primitiv, în romanul *Princepele*, Evanghelina fiind ajutată în descoperirea messerului Ottaviano de stimulii olfactivi: – Să mă aperi cu puterea ta de stăpână, pentru că tu ești stăpâna aici. [...] Primești?

– Primesc! zisese Evanghelina cutremurată și-și lăsase palmele în părul lui parfumat, mirosind ciudat a bărbat tăvălit în spermă. Ceva vechi, uitat, zguduitor, îi urcă în sânge, crezu că în clipa aceea îl posedă [...].³² Deși este o femeie puternică și a făcut multe compromisuri pentru a-și vedea fiul pe tronul Țării Românești, ea păstrează o distanță față de acest nefiresc bărbat. Mirosul lui Ottaviano este cel care transmite impulsul sexual, stimulul perceput în mod corect de către mama Princepelui, care știe că messerul aparține fiului său.

Un miros plăcut și pătrunzător umple plămâni, dar mai ales umple sufletul, trezește în individ sentimentul fericirii temporare care nu poate fi explicată. Miasma sau mirosul pestilențial transmite senzația de golire a spiritului, iar nevoia de eliberare devine mai puternică. Această teoretizare a olfactivei implică o comunicare a interiorului cu exteriorul, pe care o observăm și în textele-suport, personajele fiind influențate în mod direct de acești stimuli externi și reacționând imediat. În romanul *Amantul Colivăresei* avem episodul în care Mite și Bajnorică trăiesc experiența vieții de familie, într-un spațiu impregnat de mirosuri: *Noaptea, duhoarea emana tot mai învățat din așternuturi, din dușumele și din pereți, și din mobile, și din trupurile lor răpuse de istovirea unei zile de alergătură neîncetată, iar peste zi încă stăruia în urma lor și-n mâncare, și-n apa de băut, și-n apa cu care te spălai, și de bună seamă că și ele simțeau, se obișnuiseră, dar nu până într-atât încât să nu le pese [...]. Spreiaiu, parfumau îndelung prin toată casa și prin toată curtea, și alteori tămâiau și ardeau mentă și împrăștiu peste tot busuioc și pelin, și levănțică, și tot felul de neamuri de ierburi și buruieni [...] duhoarea aceea de iad ce nu putea fi alungată decât pe moment, când mirosea ca la frizerie sau ca la mort, ca-n serai sau ca la spițerie, pentru ca imediat să te asfixiezi iarăși de pucioasă și balebă arsă³³. În acest exemplu, mirosul este unul atipic, el își exercită negativitate asupra celor doi: Bajnorică [...] e blond, mărunțel, sfrijit și veștejit, dar n-a fost întotdeauna așa, fiindcă a fost și scund și trainic legat și agil ca o panteră lunecos de n-ai putea să-l atingi și țapăn de spărgerea ușa cu pumnul și îndoia burlanul cu capul, și pe urmă a tot mușcat spurcăciunea din el, s-a sfrijit și i-au căzut o grămadă de dinți, încât la douăzeci de ani a rămas o umbră a ceea ce-a fost³⁴. Mirosul, indiferent de natura lui sau de proveniență, acoperă întreg spațiul, la fel ca și subiectul se disipează în sfera mirositoare, care-l ține captiv³⁵, iar distanța care se naște între sursa mirosului și individ are un efect agreabil sau insuportabil. Când mirosul dispare, nu se creează un vid olfactiv, ci se realizează o adaptare la stimul, acesta se unifică cu spiritul ce poate fi asemănat cu o aură: *Messerul Ottaviano se ridică în picioare. Avea ochii plini de lacrimi și pe piept i se scurgea o sudoare profumată. Mirosea a rău, a piatră, a nimic³⁶. Acest nimic reprezintă, de fapt, legătura ce se stabilește între cele două personaje, Princepele și Ottaviano, iar de la acest punct al narațiunii putem vorbi despre cuplul format de cei doi, chiar împotriva firii, pentru care corporalitatea mirosului se unifică. Patrick Süskind consideră mirosul corporal ca fiind o aură, cifra extrem de complicată și inconfundabilă a mirosului personal³⁷. Romancierul german asociază mirosul propriu cu individul, mirosul trecând ca reprezentare a individului, devenind astfel o reprezentare, dacă individul poate rămâne anonim, mirosul este cel care îl poate reprezenta sau expune. Studiile arată că acest miros ține de profunzimea individului și nu de suprafața care poate fi superficială, de aici și concluzia că mirosul unei ființe vii**

³¹ *Ibid.*, p. 197.

³² Eugen Barbu, *op. cit.*, p. 18.

³³ Radu Aldulescu, *op. cit.*, p. 149.

³⁴ *Ibidem*, p. 173.

³⁵ Diaconu Mădălina, *op. cit.*, p. 58.

³⁶ Eugen Barbu, *op. cit.*, p. 22.

³⁷ Patrick Süskind, *Das Parfüm*, Diogenes, Zürich, 1985, p. 181.

sau al unui lucru material nu este un «accident», ci le exprimă «esența» concret-materială³⁸. Trecutul poate reveni voluntar, proces denumit de Proust să urci din nou pe firul amintirilor³⁹ sau involuntar, amintirile revenind ele însele sub coordonarea unor stimuli veniți din exterior. În cazurile acestor frânturi involuntare, trecutul *străpunge* în momentele cele mai neașteptate și astfel, *eul* duce o luptă cu propriul trecut, care de cele mai multe ori este unul dureros.

BIBLIOGRAPHY:

1. Aldulescu, Radu, *Amantul Colivăresei*, Editura Cartea Românească, București, 2005.
2. Barbu, Eugen, *Groapa*, Editura Curtea Veche, București, 2011.
3. Barbu, Eugen, *Princepele*, Editura Curtea Veche, București, 2011.
4. Nedelciu, Mircea, *Tratament fabulatoriu*, Editura Compania, București, 2006.
5. Nedelciu, Mircea, *Zodia scafandruului*, Editura Compania, București, 2000.
6. Vona, Alexandru, *Ferestrele zidite*, Editura Est, București, 2001.
7. Abou, Sélim, *L'identité culturelle*, Édition Anthropos, Paris, 1995.
8. Achim, George, *Iluzia ipostaziată. Utopie și distopie în cultura românească*, Editura Limes, Cluj – Napoca, 2002.
9. Aciman, Andre, (coord.), *Letters of Transit: Reflection on Exile, Identity and Loss*, New York, The New Press, 1999.
10. Bal, Mieke, *Naratologia. Introducere în teoria narațiunii*, ed. a II-a, trad. de Sorin Pârvu, cuvânt înainte de Monica Botez, Editura Institutului European, Iași, 2008.
11. Barthes, Roland, *L'analyse structurale du récit*, *Communication* nr. 8, p. 16, în *Preludii la o poetică a antiromanului*, Romul Munteanu, Editura Eminescu, București, 1995.
12. Barthes, Roland, *Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice*, traducere din limba franceză de Al. Cistelean, Editura Cartier, București, 2006.
13. Barthes, Roland, *Plăcerea textului*, Traducere de Marian Papahagi, postfață de Ion Pop, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1994.
14. Baudrillard, Jean; Guillaume, Marc, *Figuri ale alterității*, traducere de Ciprian Mihali, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.
15. Borer, Alain, Rimbaud, *L'heure de la fuite*, Éditions Gallimard, Paris, 1991.
16. Bourhis, Richard Y.; Leyens, Jacques- Philippe, *Stereotipuri, discriminare și relații intergrupuri*, Editura Polirom, Iași, 1997.
17. Bricourt, Bernadette, *Le regard d'Orphee. Les mythes littéraires de l'Occident* Paris, Editions du Seuil, 2001.
18. Buber, Martin, *Eu și Tu*, colecția *Marile cărți mici ale gândirii universale*, prefață și traducere din limba germană de Ștefan Aug. Doinaș, Editura Humanitas, București, 1992.
19. Buciu, Marian Victor, *Zece prozatori exemplari (perioada comunistă)*, Editura EuroPres Group, București, 2007.
20. Bucium, Marian, Victor, Țepeneag, *Intre onirism, textualism, postmodernism*, Editura Aius, Craiova, 1998.
21. Cannone, Belinda, *Narrations de la vie interieure*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001.
22. Căpușan, Horia, *Drumul ca imagine creatoare în cultura română*, Editura Dacia, Cluj, 2003.
23. Diaconu, Mădălina, *Despre miresme și duhori – o interpretare fenomenologică a olfacției*, Editura Humanitas, București, 2007.
24. Dubar, Claude, *Criza identităților. Interpretarea unei mutații*, traducere din limba franceză Gheorghe Chiriță, colecția „Liantul social”, Editura Știința, Chișinău, 2003.

³⁸ Mădălina Diaconu, *op. cit.*, p. 59.

³⁹ Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs. À la recherche du temps perdu*, vol. II, Édition établie et annotée par Pierre – Louis Rey, Gallimard, Paris, 1993, p. 409.

25. Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienței estetice*. Cuvânt înainte și traducere de Dumitru Matei, Vol. I, București, Editura Meridiane, 1976.
26. [Kacandes](#), Irene, *Narrative Apostrophe: Case Studies in Second Person Fiction*, Harvard University, 1990.
27. Kauffmann, Jean-Claude, *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*, Éditions Hachette Littératures, collection „Armand Collin”, Paris, 2004.
28. Kayser, Wolfgang, *Opera literară. O introducere în știința literaturii*, Editura Univers, București, 1979.
29. Ladmiral, Jean-René, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Éditions Gallimard, Paris, 1994.
30. Lalande, André, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Presses Universitaires de France, Paris, 1997. Segalen, Martine, *Sociologia familiei*, traducere de Mihai Dos, Alexandra-Maria Chișcu și Giuliano Sfichi, Editura Polirom, Iași, 2011.
31. Segre, Monique (coord.), *Mituri, rituri, simboluri în societatea contemporană*, traducere de Beatrice Stanciu, Editura Amarcord, Timișoara, 2000.
32. Selejan, Ana, *Literatura în totalitarism, 1957-1958*, Editura Cartea Românească, București, 1999.