

EMIL BOTTA – VIZIUNE CREPUSULARĂ

Drd. Diana CANTACUZ-STREZA

Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Abstract

A forerunner of Cezar Ivanescu, Marin Sorescu, Ileana Malancioiu and Nichita Stănescu, Emil Botta is one of the Romanian poets whose works are of romantic origin, but his romanticism is often coloured with the dense paste of expressionism and existentialism. Thus, the landmarks of his poetry are the magic of masks, the tribulations of dreaming, irony, traditional manners, the hallucinatory spasms of the real, etc.

Născut în Adjud-Putna (tatăl descendent dintr-o veche familie ardelenescă), Emil Botta (frate cu Dan Botta) își petrece copilăria învăluită de neliniștile și lipsurile primului război mondial, acest fapt explicând coordonatele creației sale artistice (poezie, proză) și publicistice. Înainte de a opta pentru vers și actorie, Emil Botta s-a scăldat în apele dense ale eseului (dovada este constituită de textele sale publicistice și de eseuri) și ale prozei (volumul *Trântorul*, 1938 - „text polifonic”¹). Publicistica, eseurile și proza sa delimitează granițele între care își va înscrie lirica: magia măștii, tribulațiile visului, mărcile ironiei, maniera folclorică, spasmele realului halucinant, ermetismul versurilor. Poezia, dincolo de accentele romantice și existențialiste, valorifică trăsături ale expresionismului: irealism/ realism tragic născut din teroarea morții, „viziunile crepusculare”², poetica antidescriptivă și antimimetică, conștiința tragică a propriei finititudini, hiperbolizare a lumii lăuntrice.

Traseul parcurs de lirica lui Emil Botta își are punctul de plecare în anul 1929, când, în *Bilete de papagal*, debutează cu poeziile *Strofă ultimă*, *Accident* și *Interior trist*; debutul editorial este semnat cu volumul *Întunecatul April* (1937), urmat de *Pe-o gură de rai* (1943). Apoi, tăcerea se așterne asupra liricii datorită implicării scriitorului în tehnicile artei dramatice. Poezie va mai scrie peste aproape trei decenii: ciclul *Vineri* (1971) și volumul *Un dor fără sașiu* (1976). Verbul poetic al lui Emil Botta a fost apreciat de contemporanii săi, care au remarcat noutatea formulei lirice. Mihail Sebastian vorbește primul despre Emil Botta ca despre „apariția cea mai interesantă” „în promoția lirică a ultimilor ani”³, pentru ca, mai târziu, după ce apar cele două ediții ale scrierilor lui Emil Botta (prima la Editura Eminescu, îngrijită de Aurelia Batali, a doua la Editura Minerva, îngrijită de Ioana Diaconescu), Mircea

¹ Mioc, Simion, *Structuri literare*, Editura Facla, Timișoara, 1981, p. 110.

² Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 88.

³ Sebastian, Mihail, *Emil Botta: „Întunecatul April”*, în *Reporter*, 11 iulie 1937, an V, nr. 21, p. 2.

Iorgulescu să-i confirme singularitatea într-un anumit context istoric și literar românesc: „moment Emil Botta”⁴. Originalitatea sa este remarcată, printre alții, de Vladimir Streinu⁵ și Ov. S. Crohmălniceanu⁶. Ștefan Aug. Doinaș afirmă chiar că „după Arghezi și Ion Barbu, Emil Botta este cel mai mare făuritor de limbă poetică românească modernă”⁷. Trăsătura definitorie a acestei lirici este „plurimorfismul”⁸ determinat de hamletismul (una din caracteristicile liricii lui Emil Botta numite de critica literară: G. Călinescu, P. Constantinescu, P. comarnescu, Ov. S. Crohmălniceanu) de substanță („natură scindată: contemplatorul și răzunătorul, dedublare cu scop dezvăluitor-punitiv”⁹) și de atitudine („un Hamlet ascultând glasul himerei și fiind singurul văzător al acesteia”¹⁰). Conștiința rolului jucat de om de-a lungul existenței sale sociale și artistice o avea Emil Botta: „Izolați în determinisme, prizonierii fatalităților de toate nuanțele, ei [oamenii] se consideră liberi și în fond nu sunt decât umbra odioasă a modelului, actorii triști ai unei drame vechi sau, cum ar spune, din piscurile orgolioase ale demenței sale profesorul Nietzsche, maimuțele idealului. Veleități, retorică, libertate și când ai ajuns singur (balul și dansatorii lui dormeau), te descoperi în captivitatea cea mai cruntă. [...] epilogul modern al comediei umane, iată spectacolul pe care îl prezint. Dacă nu ar exista corespondența stupidă între activitatea lăuntrică și gest, raportul între gând și imagine, reprezentarea exterioară, s-ar putea cred vorbi despre libertate. Atunci omul ar fi o colecție de stări civile și în el ar locui eroii cei mai diferiți, entități interioare, suplimente metafizice ale vegetalului, șira ce organizează socialul.”¹¹.

Începuturile – mitologie apocaliptică

După apariția primului volum de versuri (*Întunecatul April* -1937 – a primit Premiul Fundațiilor Regale în 1938), Vladimir Streinu îl încadrează pe Emil Botta în categoria „semne[lor] noi de lirism”¹² sau a „forme[lor] inedite de lirism”¹³ (Ov. S. Crohmălniceanu). Emil Botta (influențat de Shakespeare, Rimbaud, Poe, Coleridge, G. De Nerval, Munch), alături de Horia Stamatu, Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, mai târziu Dimitrie Stelaru, apoi Geo Dumitrescu, Constant Tongaru, Ion Caraion, Ben.

⁴ Iorgulescu, Mircea, *Moment Emil Botta*, în *România literară*, nr. 15, 12 apr. 1984, p. 9.

⁵ Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. I, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 108.

⁶ Ov. S. Crohmălniceanu, *Mierla, muza poetului Emil Botta*, în *România literară*, 14 febr. 1980, p. 4.

⁷ Doinaș, Ștefan Aug., *Orfeu și tentația realului*, Editura Eminescu, București, 1974, p. 206.

⁸ Mihăilescu, Dan C., *Întrebările poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1988, p. 206.

⁹ Ibidem, p. 203.

¹⁰ Ibidem, p. 203.

¹¹ Botta, Emil, *Micul realism*, în *România literară*, nr. 55, 4 martie 1933, p. 2.

¹² Streinu, Vladimir, *Semne noi de lirism*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an IV, 1 sept. 1937, nr. 9, pp. 668-676.

¹³ Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura Minerva, București, 1974, p. 547.

Corlaci, se încadrează în noua generație a liricii românești născute într-un moment de criză datorată epuizării „experiențelor lirice post-eminesciene (G. Bacovia, T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu, mișcările de avangardă)”¹⁴, în sensul că profilul lor literar era conturat. Originalitatea acestor poeți este determinată de viziunea existențialistă asupra vieții, trăsăturile liricii lor fiind: poetizarea experiențelor subiective, evidențierea adevărurilor personale, revolta împotriva clișeului. Foarte curând, însă, acest proces de a revoluționa arta a cunoscut un alt drum datorită refuzului individualismului și instituirii unui „cod impersonal”¹⁵. În acest sens, volumul *Întunecatul April* al lui Emil Botta este definitiv căci propune, în acord cu lirica obiectivă, „un iute joc de măști alternând între grimasă tragică și tiflă ironică, joc susținut de frenezie imaginativă”¹⁶; „Emil Botta nu este un poet de mari teme lirice. S-ar putea spune că sarcasmul și până la un punct intelectualismul îi taie suflul respirației. Dar ce gust nou pentru literatura noastră are umorul sarcastic și rafinamentul intelectual când reușesc de atâtea ori să se combine în poezia sa, după o armonie proprie, cu accentele unei discrete și simple elegii.”¹⁷. Autorul se ascunde sub „derizoriu”¹⁸. Masca (Emil Botta „fuge de el însuși și își confecționează o altă imagine”¹⁹) trădează o anumită atitudine ghicită de Eugen Ionescu ca fiind ireală; „falsa neglijență în aruncarea în drum a imaginilor”²⁰ vedește o artă capabilă a se elibera de zgura cotidianului. „Înclinarea spre badinerie, ba chiar spre farsă”²¹, „gustul pentru macabru și teatralitate”²² constituie „reversul unei poezii «damnate», care are de altfel conștiința blestemelor sale”²³, a unei poezii similare unui „monolog al soltarului creând iluzia comunicării cu un public în fața căruia se preface a-și descoperi resorturile spirituale profunde”²⁴. Tocmai de aceea, „imaginile aparțin nu limbajului, ci viziunii”²⁵ unei conștiințe dionisiace (Emil Botta „este cel mai dionisiac poet apărut la noi [...]. Producțiile artistice ale lui Emil Botta [...] sunt zguduite de un vânt neliniștit și nordic. Spiritul dionisiac spumegă până la hotarele conștiinței”²⁶).

¹⁴ Iorgulescu, Mircea, *Rondul de noapte*, Editura Cartea Românească, București, 1974, p. 15.

¹⁵ Ibidem, p. 16.

¹⁶ Ibidem, p. 18.

¹⁷ Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. II, ed. cit., p. 152.

¹⁸ Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația pentru..., București, 1941, pp. 819-820.

¹⁹ Cândroveanu, Hristu, *Poeți și poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1980, p. 34.

²⁰ Ionescu, Eugen, *Trei poeți*, în *Vremea*, nr. 508, 10 oct. 1937, p. 8.

²¹ Sebastian, M., art. cit., p. 2.

²² Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. II, Editura David-Litera, București-Chișinău, 1998, p. 98.

²³ Sebastian, M., art. cit., p. 2.

²⁴ Pop, Ion, *Transcrieri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 211.

²⁵ Ionescu, Eugen, art. cit., p. 8.

²⁶ Papu, Edgar, *Emil Botta „Întunecatul April”*, în *Gând românesc*, an VI, nr. 1-2, ian.-febr., 1938, pp. 88-89.

Expresionismul nu e cultivat programatic, deși „o parte din opera lui Emil Botta”²⁷ nu e străină de acest curent cultural. Cele câteva trăsături (viziunea, spiritul dionisiac, elementul apocaliptic) apar, parcă, incidental și contribuie la crearea imaginii de ansamblu a lumii. Asemeni lui Van Gogh, ochiul lui Emil Botta transfigurează realitatea în artă urmând legile sufletului său, căutând să surprindă pulsul elementelor ascuns de imagine; ochiul său e unul desintetizator, fără a anula omogenitatea materiei contaminată de cariul ce atentează la esența universului încorporat în toate nivelurile existențiale (mineral, vegetal, animal, uman, divin). Apocalipsa, năruirea lumii, nu e prezentată ca repaos final, ci ca dezordine, ca diluare a specificului unui nivel existențial în substanța dispersată a altui regn. Este, parcă, o revenire la haosul primordial, racordat la puterea germinativă a energiei născătoare de lumi (*Alegorie*). Este, pe de altă parte, o alunecare lentă în mrejele somnului, în abisul neființei, un elogiu adus lui Omega (*Docta ignorantia*) – „moartea este privită fără fiorul spasmelor metafizice, cu sentimentul împlinirii unei ordini cosmogonice fundamentale”²⁸; este ceea ce Cristian Moraru numește „ceremonia textului”²⁹. Tragismul sfârșitului este conștientizat atunci când eul se ipostaziază în cel ce trebuie să facă ultimul pas; nu întâmplător, Vladimir Streinu afirmă despre Emil Botta că este „un poet cu deosebire al morții, lirismul tanatologic fiindu-i o altă trăsătură a identității sale”³⁰.

Nivelurile existențiale (mineral, vegetal, animal, uman, divin) cunosc imersiunea în substanța dizolvantă a năruirii (*Când îmi spui: Agonie, Sfârșit/ s-au năruit și muntele și marea și Stânca Primejdiei și călăuzele. – Spre Stânca Primejdiei*), a desacralizării prin somnul Ființei (*Munților, nu mai bateți mătânii/ la altarul cerului, posomorât, de toamnă,/ Dumnezeu e obosit, nu vă dă ascultare/ cuvântul vostru colindă prin veșnicie ca un fum la întâmplare. – Mila pământului*) sau prin povara raportării la absolut (*Arborii torturați de friguri/ delirau sub cerga stelelor – Vedeniile pădurarului*). Pădurea, spațiul predilect al liricii lui Emil Botta, generează insului viziuni delirante; ochiul, deschis în interior, prin puterea visului, vede *arbori stufoși [...]/ țipând, urșii* jucându-se cu spiritul palpabil al vegetalului. Veghea îngerilor asupra chtonicului este anulată de *greva fatidică, de șapte ore*, de dorința lor de a *revendica Pământul albastru*. Animalele cunosc și ele degradarea: *Leii, paraleii, militarii/ aveau mâinile roase de carii. – Și fauna*.

Cordonul ombilical dintre celest și terestru este când retazat, când aflat în faza de construcție și din această ipostază incertă se naște oscilația eului între Dionysos («*Eu sunt Dionysos*» - *Proverb*) și Faust (*Tristul, sofistul, al meu alter-ego/ [...]/ era un Faust cu ochi*

²⁷ Doinaș, Ștefan Aug., *Poezie și modă poetică*, Editura Eminescu, București, 1972, p. 86.

²⁸ Ivașcu, George, *Confruntări literare*, vol. III, Editura Eminescu, București, 1988, pp. 78-79.

²⁹ Moraru, Cristian, *Ceremonia textului*, Editura Eminescu, București, 1985, p. 72.

³⁰ Streinu, Vladimir, art. cit., pp. 668-676.

de uliu. – *Din senin*); altădată, eul se vrea metamorfozat în regele universului, recunoscut de natură (copaci, lupi, corb, vânt). Când realitatea îi contrazice dorința, masca salvează situația, ascunzând adevăratul suflet al eului liric: *Dă-mi pălăria, bastonul, masca. – Domnul Amărăciune*. Pendulând între mască și obraz, „alternând tragicul cu comicul, melancolia cu grimasa”³¹, poetul e „când un Dionysos exaltat și nebun, frenetic, luat drept impostor, când un Faust cercetător cu ochi de uliu al fericirii, dublat de un Goliat al disperării, un sprintar Ulysse și un măscărici al Parcelor, un arlechin galant, dar speriat de moarte”³², trădând un „intemperament transformist”³³; în aceste condiții, poezia este „suprasaturată de teatralitate”³⁴. Masca („actor în poezie”³⁵, practicând o „atitudine studiată”³⁶) traduce drama unei conștiințe invadate de plâsmuirile descinse din tărâmurile imaginației, ființa știindu-se pionul unui univers arbitrar; viața sa «*A fost un taifun*». (*Mântuire*) din moment ce „o ebrietate cosmică, dăătoare de vegetale vedenii, pulsează în venele poetului”³⁷. Jocul acesta actoricesc „ascunde un zbcucium real, de tragică paieță care plânge în surdina”³⁸, care „evită fapta și oglinzile”³⁹ unde s-ar putea întâlni, care simte resemnat, precum Sisif, povara damnării («*Noi oamenii rumegăm cenușa/ vieților arse de mult – Post ludum*). În esență, volumul „exprimă, în adâncul adâncului conștiinței mele, voința de lumină, lauda ditirambică a luminii”⁴⁰.

Stărnind uimire în sens negativ („Abundența s-a transformat în facilitate, fantezia în fantazare, iar un soi de narcisism, de care poemele sunt invadate, ne displace fără reticențe”⁴¹) sau pozitiv (În „*Pe-o gură de rai*, contopire între om și cosmos, între individ și lume se săvârșește mai deplin, parcă sub călăuzirea duhului folcloric românesc”⁴²), volumul *Pe-o gură de rai* (1943) continuă scenariul liric prezentat în volumul anterior, după cum observă Perpessicius (*Întunecatul April*, cu interferența de umbră și lumină anulându-se, îmbie și reține, iar *Pe-o gură de rai*, așa cum versul baladei sugerează, este chiar empireul, la porțile căruia străjuiește *a lumii mireasă*. Iar călătorul celor oduă tărâmurii, celor două plaiuri ale aceluiași tărâm, mai corect, este poetul, căruia toate piedicile i se supun și toate intrările i se

³¹ Piru, Al., *Istoria literaturii române de la început până azi*, Ed. Univers, București, 1981, p. 444.

³² Ibidem, p. 444.

³³ Cioculescu, Șerban, *Itinerar critic*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 295.

³⁴ Grigurcu, Gheorghe, *De la Eminescu la Nicolae Labiș*, Editura Minerva, București, 1989, p. 266.

³⁵ Manolescu, Nicoale, *Un mare poet*, în *România literară*, nr. 48, 1976, p. 9.

³⁶ Idem, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 118.

³⁷ Grigurcu, Gheorghe, *Poeți români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1979, pp. 148-149.

³⁸ Constantinescu, Pompiliu, *Emil Botta: „Întunecatul April”*, în *Vremea*, nr. 509, an X, 17 oct. 1937, p. 9.

³⁹ Botta, Emil, *Un om nou*, în *Facla*, an XII, nr. 779, 3 sept. 1933, p. 2.

⁴⁰ Idem, *Micul discurs*, în *Ramuri* (serie nouă), an VI, nr. 60, 15 iunie 1969, p. 1.

⁴¹ Constantinescu, Pompiliu, *Emil Botta: „Pe-o gură de rai”*, în *Vremea*, an XVI, nr. 735, 6 febr. 1944, p. 9. (reluat în *Scrieri*, I)

⁴² Comarnescu, Petru, *Moarte și transfigurare în poezia d-lui Emil Botta*, în *Timpul*, an VIII, nr. 2395, ian. 1944, p. 2.

deschid, pentru că duce cu sine vraja cântecului.”⁴³). Titlul sugerează „înșurubarea în fondul ancestral, mioritic, [care] nu exclude [...] neliniștea, himerele, anxietatea modernă”⁴⁴, marcând și poziția eului aflat la confluența celor două lumi.

Eul se află în poziția melcului răsucit tragic în propria cochilie, însetat mereu de elanul libertății dezmarginite (*Și mi-a dat Domnul neliniștea setei nebune,/ rubedenia vulcanelor crăpate de sete,/ simpatia stânței, a focarelor bete,/ purtam pe buze munți de cărbune! – Cugete rele*). Când trecerea timpului devine certitudine, suspinul traduce eșecul dramatic al individualității și suspendarea mișcării vitale (*Se jucau astre sus/ ca în mări delfinii;/ eu, pe coama luminii,/ de mult eram dus. – Călătoria*).

Maturitatea - Conștiință crepusculară

Același sens descendent, apocaliptic al lumii transcrie și ciclul *Vineri* (1971). Aici, simbolurile materialității se acumulează în jurul unei carapace a durității, ce închide în ea substanța somnului-moarte. Moartea reduce violența conștiinței efemerității, anulează durerea de a fi trecător, ispășește păcatul de a trăi sub teroarea limitei, dar este, totodată, și o deschidere spre abisalul protector, matern. Înaintea ultimului drum, eul poetic se spovedește, parcă, dezvăluind o ființă slabă, încurcată în firele destinului potrivit și chemând marele final; certitudinea înscrierii corecte pe acest traseu postmortem este asigurată de voința supunerii trupului neînsuflețit la ritualul înmormântării, totul fiind supravegheat de un ochi vigilent la detalii (*Trifoiul văzut ca o fiară!*). Hipnotizarea coincide cu pietrificarea, cu anularea verticalității, cu *împresurarea*, cu rătăcirea. Contactul cu teluricul provoacă „infirmități dinamice”⁴⁵. Măștile lirice sunt „bolnave de gravitație”⁴⁶, purtând, parcă, pe umeri greutatea plevei pe care o calcă și comportându-se asemeni pietrei ce se rostogolește spre abisul neînțelegerii (*ca pietrele în plâns/ ne prăvălim. - Trecut*) sau trăiește iluzia eternității (*Închipuire, Iubire,/ tu îmi arunci/ piatra scumpă a iluziei. – Legi riguroase*). Dacă mai întotdeauna, eul se descoperă în dublă ipostază (masca și obrazul), acum, *altul* se dovedește a avea altă esență, altă conștiință și această certitudine anulează credința în singularitatea propriei ființe: *Mormăie în mine, acum, un altul - Aproape novembre*. Deplasarea eului din poziția sa centrală, marchează decăderea lumii, afectarea esenței ontologice: *Îmi spui ce vezi:/ rădăcini smulse, fuliere sparte, ruptele crengi./ Îmi spui ce auzi:/ o rumoare, furtună,/ un do-re-mi/ care frânge, frânge. - I.O.V..* În acest sens, mărcile nocturnului trădează predispoziția autorului spre un anumit tip de lirism, acela al observării lucide a spectacolului cosmic

⁴³ Perpessicius, *Opere*, vol. 10, Editura Minerva, București, 1979, pp. 316-317.

⁴⁴ Ciopraga, Const., *Între Ulysse și Don Quijote*, Editura Junimea, Iași, 1978, p. 142.

⁴⁵ Cristea, Radu Călin, *Emil Botta – despre frontierele inocenței*, Editura Albatros, București, 1984, p. 16.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 17.

antitetic nimicniciei firului de praf. Mărcile nocturnului sunt punctul de sprijin al unei conștiinței captivate de spectacolul cosmic („abundența astrală”⁴⁷ este, astfel, certificată) sau înscrise în mrejele somnului; tocmai în acest context, este explicabilă atitudinea eului ce-și însușește trăsăturile unei ființe damnate, a eului uimit de bogăția spațiului sideral, a eului înscris într-o călătorie inițiativă sau cuprins de umbra iluziilor inconsistente. Trezia marchează tragicul unui destin dorit altfel; absurdul unei lumi împovărate de păcatul originar se împletește cu crepusculul astrului solar (*Un amurg roșcovan cădea,/ un val de sânge pe dușumea. – Fapt divers*). Ochiul pătrunde dincolo de artificialitatea măștilor și surprinde realismul unei vieți mulate pe reliefuri inconsistente (*Eu, cu aerul meu de astrucat,/ voi juca rolul mortului/ adevărat. - Teatrul*). În această lume devastată (*Ultima noapte*), mitul este o simplă poveste adresată copiilor: *Franțuzaico, mierlo,/ spune-mi ceva/ ca să cred Legendarele/ [...]/ «Acum ai crescut, zise mierla,/ [...]/ Cât despre Legendarele,/ despre vatra de aur,/ lasă.» - Amarnic*. Nici visul, spațiul compensatoriu al romanticilor, nu oferă salvarea (*îngrozitorul meu vis – Un vis*). Deschis înăuntru, *ochiul cutreieră o țară de foc, foc, numai foc,/ munți de foc, văi înfocate, înnebunite. (Leviathan 1935)*; focul este semnul unei lumi trecute prin teroarea apocalipsei, fără a mai avea puterea necesară unei resurecții din moment ce se vorbește despre *îngeri sălbateci (Leviathan 1935)*, *tirania lunii (Despre...)*, *vidra cu ochii ei cruzi (Al cobuzului cântec)*, *naufragii (Singurătatea a VII-a)*. Când creatorul își contemplă opera, privirea sa dă naștere dereglării funcțiilor vitale (*Un pictor sumbru/ a pictat o sumbră pictură./ Și tot privind/ această lume fenomenală,/ începe orbirea. – Aproape novembre*). Efectul este orbirea, răsucirea conștiinței asupra ei înseși (*Aproape novembre*), dar și rătăcirea în spațiul enorm al dereglării realității (*Apocrifele*). Propria abisalitate îi relevă spaima (*o animalică, o atavică spaimă – Aproape novembre*), sentimentul ființelor asaltate de lipsa speranței în recompensa veșnică. Astfel se naște rugăciunea (*Oh, sclipitoare/ lacrimă a lunii eterne,/ te rog strălucește,/ în genunchi te rog, strălucește, / zidul de spaimă de-mi risipește. - Ca prin farmec- ultimele versuri ale volumului) și Amintirea fratelui meu (Drum al robilor de pulbere plin,/ Stăpânitorule în cătușe de aur,/ făurarule de aștri giganți,/ [...]/ lactee căile tale,/ hieroglifele pe veci ferecate.), ca meditație asupra misterului existențial.*

Continuând ideile exprimate în textele anterioare, volumul *Un dor fără sațiu* (1976) „se situează oarecum într-un punct de echilibru, atenuând excesul decorativist din prima [*Întunecatul April*] și păstrând notele grave ale celei de-a doua [*Pe-o gură de rai*]”⁴⁸, și traduce căutarea unor noi metode de transmitere a pulsionilor interioare: „versurile de acum se apropie – ca structură – de descântecul arhaic, de o ceremonie păgână a poeziei, înțeleasă ca

⁴⁷ Dima, Al., *Viziunea cosmică în poezia românească*, Editura Junimea, Iași, 1982, p. 159.

⁴⁸ Pop, Ion, *Lecturi fragmentare*, Editura Eminescu, București, 1983, p. 34.

un lamento monologat, din care nu lipsesc nici liniile fonice ale comunicării sacrale (ca estetică), nici foșnetul de ape românești și de vânturi care bat dinspre începuturi”⁴⁹ sau „Gesturile au devenit mai degajate, temele urmează mai strâns linia confesiunii autobiografice, apar accentele senectuții, ale unei senectuți bântuite de presimțiri urâte, de vedenii neplăcute, [...] de coșmare.”⁵⁰. *Dorul fără sațiu* este dorul, sentimentul absolut, ca poezie înțeleasă drept loc de convergență a tainelor existențiale. Titlul volumului este preluat de la o poezie din *Pe-o gură de rai*, fiind imaginea neîmplinirii existențiale: *De un dor fără sațiu-s învins/ și nu știu ce sete mă arde./ Parcă mereu, din adânc,/ un ochi răpitor de Himeră/ ar vrea să mă prade./ Și pururi n-am pace... (Un dor fără sațiu)*. Acest ochi de Himeră „declină de fapt metafora morții, accentuând groaza plutirii în necunoscut și punând totodată stăpânire pe imaginație, de vreme ce nicio tentație exterioară nu mai contează”⁵¹. Cristian Livescu vorbește chiar despre „lipsa cu desăvârșire a «spațiului» poetic”⁵², a unui tărâm în care insul să nu mai simtă nesiguranța celui ce rătăcește în pustiu. De aici, derivă și „antivizionarismul”⁵³ derivat din resemnare datorită imposibilității atingerii înaltului celest; aceasta este cauza bolii telurice a eului (*Chinuți mi-s ochii/ de vedeniile, dezordonatele plăsmuiri ale minții – Dormind*).

Diferența față de *Întunecatul April* este mare, acum, nemaifiind vorba despre însușirea diverselor măști pentru a se putea înscrie în jocul de fațadă al lumii. „Jocul, unde a mai rămas, e ritualizat la maximum, stilizat, și-a pierdut nota sprintară, glumeț-afectivă, chiar dacă nu și ironia rece și lucidă.”⁵⁴; ceea ce se infuzează acum, prefigurat și în volumul anterior (poezia *Amintirea fratelui meu*), este latura antinomică a râsului – seriosul, anulând încet reminiscentele ironiei, ale râsului clovnesc (*Și te rog să nu-mi râzi/ la umorul negru,/ niciun surâs pentru fanfaronadele mele,/ pentru/ proverbialul meu râs - Concertul*). Poza dispare definitiv, „clamoarea se debarasează de convenție”⁵⁵ (*Concert*). Discursul se metaforizează traducând jocul rațiunii lucide: tinerețea este exprimată metaforic, identificată fiind cu *Ursulina*, o stea din Ursă, posesoare a misterului vieții sale (*Anii mei*); iubirea este identificată cu focul mistuitor, ce contopește *cenușa celor uciși* (*Plus și minus*); vindecarea de moarte este lăsată pe seama unui *doctor angelicus* (*Scorbura*).

⁴⁹ Manu, Emil, „Un dor fără sațiu”, în *Săptămâna*, nr. 306, 15 oct. 1976, p. 2.

⁵⁰ Felea, Victor, *Emil botta*, în *Tribuna*, nr. 32 (1077), 11 aug. 1977, p. 2.

⁵¹ Livescu, Cristian, *Poezia dorului fără sațiu*, în *Tribuna*, an XXI, nr. 26 (10719, 30 iunie 1977, p. 3.

⁵² *Ibidem*, p. 3.

⁵³ *Ibidem*, p. 3.

⁵⁴ Manolescu, Nicoale, *Un mare poet*, loc. cit., p. 9.

⁵⁵ Flămând, Dinu, „Un dor fără sațiu”, în *Amfiteatru*, nr. 12, dec. 1976

Tehnica folosită, în acest volum, își are originea în „folclorul liric al sărbătorilor de iarnă și în folclorul ezoteric”⁵⁶, opțiunea pentru descântece, bocete, balade (*Glasul Petrului Cerceț, Ca un strigăt, Ar fi o baladă, Pietrele scrise*), jocuri de copii conferindu-i statutul de „unul din cei mai originali cunosători ai folclorului”⁵⁷. Oponând rezistență „diluției, prozaicului, acelei tendințe nestăvilite de fabulare”⁵⁸, lectorul cade pradă redimensionării fabulosului folcloric și mitic: ...*Oh, ce știți voi?! eu am văzut/ Năzdrăvancele,/ Pădurencele. (Pădurencele)*. În spatele miraculosului, apare vocea aservită laturii grave a existenței (*Egalii cu zero*).

Coborând în sine, eul „contemplă o lume simplificată, redusă la oglinzi, în care extincția (reducția exasperată la sine) e repetată, din care erosul (propagarea egolatriei deschise) e, firește, absent.”⁵⁹ (*Am o casă/ numai oglinzi./ În ea mă închid/ ca un fermecat/ și mor mereu, repetat/ în glaciale oglinzi/ reflectat. - Oglinzile*). Anularea acestui spațiu imaginar „aduce o confruntare cu barbaria stihială”⁶⁰, naște criza identității văzută ca o năvălire a ilogicului, a descompunerii (*În agonie locuiești/ [...] / Aceasta-i fu scrisa,/ viața ce-a murit-o – Moartea la pictorul Whistler*).

Chipul eului liric se evidențiază în propriul spectacol, a cărui acțiune este lipsită de tensiune, accentul mutându-se pe mărcile transmiterii mesajului. „Eroii”, interlocutorii, sunt figuri livrești (*Concertul*) sau produse ale imaginației onirice (*Încet, lumina*). Eul se adresează licuricilor, mesageri ai absolutului, la a căror lumină, ființa fenomenală uită de *cupola cerească,/ teribilă povară pe umeri (Încet, lumina)* și își relevă esența (*Nu sunt o metaforă,/ nimic abscons,/ niciun tâlc/ în adâncul adâncului./ Doar dorul nebun. – Încet, lumina*). Moartea este păcălită și sensul acesta e purtat de numele lui Stan Pățitul, personajul popular: *NOI, STAN PĂȚITUL/ murind,/ și de a nu muri/ fiind nemângâiat,/ spre a mea consolare/ am murmurat/ al meu laitmotiv, al meu Credo:/ Frumusețea este o Stea/ după umila părere a mea. (Iberia)*. Totuși, tragismul vieții umane transpare în zâmbetul înghețat al insului; uneltele folosite altădată împotriva morții sunt inutile acum: *Am înlemnit/ la vederea cucului,/ [...] / Eu cu jonglerii,/ eu cu clovnerii,/ încerc să-l încânt/ cu vânt cucu vânt,/ să-l distrez cu nimic/ pe Fluieră-Vânt. (Fachir)*. Nicolae Manolescu vorbește despre „un sens kierkegaardian al morții”⁶¹, după ce Constantin Fântâneru face trimiteri la Kierkegaard în cronică literară la *Întunecatul April* („Kierkegaard, maestrul vădit al d-lui Emil Botta”⁶²). Apropierile de acest

⁵⁶ Micu, Dumitru, *Poezia „Dorului fără sațiu”*, în *Contemporanul*, nr. 1 (1574), 7 ian. 1777, p. 10.

⁵⁷ Manolescu, Nicoale, *Un mare poet*, loc. cit., p. 9.

⁵⁸ Flămând, Dinu, „Un dor fără sațiu”, loc. cit.

⁵⁹ Grigurcu, Gheorghe, *Poezia lui Emil Botta*, în *Viața românească*, nr. 3, 1977, pp. 44-48.

⁶⁰ Ibidem, pp. 44-48.

⁶¹ Manolescu, Nicoale, *Un mare poet*, în *România literară*, nr. 48, 1976, p. 9.

⁶² Fântâneru, Constantin, „Întunecatul April”, în *Universul literar*, an XLVIII, 14 oct. 1939, p. 2.

filosof, conferă operei lui Emil Bota și un sens existențialist, „dincolo de tiparele romantice și expresioniste”⁶³.

Concluzie

Precursor al lui Cezar Ivănescu, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Nichita Stănescu⁶⁴, Emil Botta este, alături de Al. Philippide, „unul dintre ultimii mari poeți români a cărui operă se situează în continuitate romantică: dar nu de puține ori, romantismul său se colorează expresionist sau se autoparodiază”⁶⁵. Fără a se raporta la vreo orientare literară, Emil Botta afirmă, într-un interviu, că ascultă glasul Thaliei: „Eu sunt un umil slujitor al Thaliei. Și din ce în ce mai umil. Nu mă întrebați, vă rog, despre ceea ce consider a fi o taină, ceea ce nu pot nici eu descifra.”⁶⁶.

Bibliografie

Botta, Emil, *Scrieri*, 3 vol., Ediție îngrijită de Ioana Diaconescu, Editura Minerva, București, 1980.

Botta, Emil, *Micul discurs*, în *Ramuri* (serie nouă), an VI, nr. 60, 15 iunie 1969.

Botta, Emil, *Micul realism*, în *România literară*, nr. 55, 4 martie 1933.

Botta, Emil, *Un om nou*, în *Facla*, an XII, nr. 779, 3 sept. 1933.

Arion, George, *Interviuri*, Editura Eminescu, București, 1979.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația..., București, 1941.

Cândroveanu, Hristu, *Poeți și poezie*, Editura Cartea Românească, București, 1980.

Ciopruga, Const., *Între Ulysse și Don Quijote*, Editura Junimea, Iași, 1978.

Cioculescu, Șerban, *Itinerar critic*, Editura Eminescu, București, 1973.

Comarnescu, Petru, *Moarte și transfigurare în poezia d-lui Emil Botta*, în *Timpul*, an VIII, nr. 2395, ian. 1944.

Constantinescu, Pompiliu, *Emil Botta: „Întunecatul April”*, în *Vremea*, nr. 509, an X, 17 oct. 1937.

Constantinescu, Pompiliu, *Emil Botta: „Pe-o gură de rai”*, în *Vremea*, an XVI, nr. 735, 6 febr. 1944.

⁶³ Uricariu, Doina, *Apocrife despre Emil Botta*, Editura Cartea Românească, București, 1983, p. 12.

⁶⁴ Moraru, Cristian, op. cit., p. 74.

⁶⁵ Ibidem, p. 184.

⁶⁶ Arion, George, *Interviuri*, Editura Eminescu, București, 1979, p. 51.

Cristea, Radu Călin, *Emil Botta – despre frontierele inocenței*, Editura Albatros, București, 1984.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura Minerva, București, 1974.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Mierla, muza poetului Emil Botta*, în *România literară*, 14 febr. 1980.

Dima, Al., *Viziunea cosmică în poezia românească*, Editura Junimea, Iași, 1982.

Doinaș, Ștefan Aug., *Orfeu și tentația realului*, Editura Eminescu, București, 1974.

Doinaș, Ștefan Aug., *Poezie și modă poetică*, Editura Eminescu, București, 1972.

Fântâneru, Constantin, „Întunecatul April”, în *Universul literar*, an XLVIII, 14 oct. 1939.

Felea, Victor, *Emil botta*, în *Tribuna*, nr. 32 (1077), 11 aug. 1977.

Flămând, Dinu, „Un dor fără sațiu”, în *Amfiteatru*, nr. 12, dec. 1976.

Ionescu, Eugen, *Trei poeți*, în *Vremea*, nr. 508, 10 oct. 1937.

Iorgulescu, Mircea, *Moment Emil Botta*, în *România literară*, nr. 15, 12 apr. 1984 .

Iorgulescu, Mircea, *Rondul de noapte*, Editura Cartea Românească, București, 1974.

Ivașcu, George, *Confruntări literare*, vol. III, Editura Eminescu, bucurești, 1988.

Grigurcu, Gheorghe, *De la Eminescu la Nicolae Labiș*, Editura Minerva, București, 1989.

Grigurcu, Gheorghe, *Poeți români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1979.

Grigurcu, Gheorghe, *Poezia lui Emil Botta*, în *Viața românească*, nr. 3, 1977.

Livescu, Cristian, *Poezia dorului fără sațiu*, în *Tribuna*, an XXI, nr. 26 (10719, 30 iunie 1977.

Manolescu, Nicolae., *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru Literatură, București, 1968.

Manolescu, Nicoale, *Un mare poet*, în *România literară*, nr. 48, 1976.

Manu, Emil, „Un dor fără sațiu”, în *Săptămâna*, nr. 306, 15 oct. 1976.

Micu, Dumitru, *Poezia „Dorului fără sațiu”*, în *Contemporanul*, nr. 1 (1574), 7 ian. 1977.

Mihăilescu, Dan C., *Întrebările poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1988.

Mioc, Simion, *Structuri literare*, Editura Facla, Timișoara, 1981.

Moraru, Cristian, *Ceremonia textului*, Editura Eminescu, București, 1985.

Papu, Edgar, *Emil Botta „Întunecatul April”*, în *Gând românesc*, an VI, nr. 1-2, ian.-febr., 1938.

Perpessicius, *Opere*, vol. 10, Editura Minerva, București, 1979.

Piru, Al., *Istoria literaturii române de la început până azi*, Ed. Univers, București, 1981.

Pop, Ion, *Lecturi fragmentare*, Editura Eminescu, București, 1983.

Pop, Ion, *Transcrieri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

Sebastian, Mihail, *Emil Botta: „Întunecatul April”*, în *Reporter*, 11 iulie 1937, an V, nr. 21.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1978.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. II, Editura David-Litera, București-Chișinău, 1998.

Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară*, vol. I, Editura pentru Literatură, București, 1968.

Streinu, Vladimir, *Semne noi de lirism*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an IV, 1 sept. 1937, nr.9.

Uricariu, Doina, *Apocrife despre Emil Botta*, Editura Cartea Românească, București, 1983.