

**EMIL BOTTA – THE POETICS OF THE ELEMENTS.
THE SILENT LAUGH – BETWEEN TO LIVE AND
TO DREAM**

**EMIL BOTTA – POETICA ELEMENTELOR.
RÂSUL TĂCUT – ÎNTRE A TRĂI ȘI A VISA**

Cati GRIGORE (CIOBANU)

Universitatea „Ovidius” Constanța

E-mail: cati_ciobanu_2007@yahoo.com

Abstract

The novel „The Silent Laugh” („Râsul tăcut”) is considered a tribute to the dream that dominates a world without aspirations and faith. The dream represents a way to suppress the anguish, considered to be a real character of the novel, next to death or the erotic ideal. The dream creates the illusion of complete freedom. From beginning till the end, the hero oscillates between the fantastic world where he escapes whenever he is overwhelmed by the real world, and the real world, perceived as a space of damnation. The whole work illustrates an endless series of failed attempts to desert the contingent and to spiritually enter the unreal level.

Rezumat

Nuvela „Râsul tăcut” este considerată un elogiu al visului, care domină o lume lipsită de aspirații și credință. Visul reprezintă o modalitate de suprimare a angoasei, considerată un adevărat personaj al nuvelei, alături de moarte sau idealul erotic. Visul creează iluzia unei depline libertăți. Eroul pendulează de la început până la sfârșit între planul fantastic, în care evadează ori de câte ori este copleșit de lumea reală, și cel real, perceput ca un spațiu al damnării. Întreaga proză ilustrează o serie nesfârșită de încercări eșuate de a dezerta din contingent și de a pătrunde, spiritual, în planul ireal.

Keywords: *fantastic, dreamlike, lucidity, imagination, dream, death.*

Cuvinte-cheie: *fantastic, oniric, luciditate, imaginație, vis, moarte.*

Având cea mai mare întindere, nuvela *Râsul tăcut* a fost publicată în revista *Vremea*, în 1935, apărând consecutiv în trei numere. Varianta publicată în volumul *Trântorul* este modificată destul de mult față de cea din presă, din care lipsește începutul la care este posibil ca scriitorul să fi renunțat, considerându-l „prea explicit și univoc în declanșarea semnificațiilor” (Uricariu, 1983: 273). Nuvela se dovedește a fi o „apologie a visului într-o lume ex-centrică, fără ideal și credință (într-un sens laic și sacru deopotrivă). Visul devine un mod de a exorciza spaima, un spațiu al libertății” (Uricariu, 1983: 273).

Eugen Simion, în studiul *Proza fantastică*, apreciază că „n-ar fi exagerat a spune că adevăratele personaje din *Trântorul* sunt: spaima, blazarea, idealul erotic (sub chipul ireal al doamnei Shore), moartea, visul, destinul etc. În *Râsul tăcut* ele participă la un fel de alegorie sacră a simbolurilor primordiale: insula NAXOS, vraciul Proteu, doamna Shore, ieșite din imaginația febrilă a trântorului” (Simion, 1978: 631). Realizând o analiză a personajului principal, este evident dublul plan pe care se ramifică semnificațiile: „Eroul trăiește, simultan, pe două planuri: unul fantastic, oniric, ca Dionis, și un altul, real, loc de surghiun și de teribile disperări. În prima ipostază el ajunge pe insula Naxos, conversează cu vraciul Proteu și citește în *Tratatul plictiselii* linia

destinului său lumesc. La Somnoroasa, unde se află conacul prietenului Oreste, gentilomul, bolnav de lepra leneviei, amantul mocirlei, descoperă pe doamna Shore (imaginea sublimă a iubirii) sub chipul Sofiei (Simion, 631)

În *Istoria literaturii române de la început până azi*, Al. Piru își exprimă următoarea opinie în legătură cu prozele lui Emil Botta: „Proze fantastice cu același fior liric existențial în *Trântorul* (1937). *Râsul tăcut* este proza în care domină acest fior liric existențial, proza cea mai lirică a scriitorului” (Piru, 1981: 447).

Radu Călin Cristea, în studiul său, pentru a releva semnificațiile simbolismului acvatic, semnaleză în *Râsul tăcut* acel „fabulos al cotidianului pur magie diurnă, cu metropolele degradării extreme (fie că se numesc Naxos ori Somnoroasa), cu cloaca alarmantă de stropituri și lichele”. Aventura personajului este „un slalom posac prin incoerența unei lumi intrată în zodiacul aleatorului, prin reliefurile dezolante al mormanelor de disparități, tragicul nu este aici un reflex al inconsistenței, ci al marasmului insolvabilității acesteia, al genezei burlești ieșite din coasta unui Dumnezeu dadaist” (Cristea, 1984: 49)

Încă de la început, naratorul își mărturisește propria depărtare de lume, de contingent, o distanțare treptată, dar definitivă, în cele din urmă, ruperea de planul lumii reale fiind marcată de aceeași violentare a ființei, pe care o regăsim în *Mab*: „Mă depărtam tot mai mult de Lume. Un viscol o învăluia, apoi uitarea cețoasă, apoi indiferența, monstruoasă indiferență; lumea nu mai exista pentru mine.”

În momentul pătrunderii în noul plan este întâmpinat de un val: „când deodată un val frumos veni și-mi scaldă pieptul” scufundarea în valuri, simbolizând potrivit lui Jean Chevalier „o ruptură cu viața obișnuită” (Chevalier, 428), fiind, în același timp „un simbolism care poate fi asemuit cu cel al botezului, cu cele două faze ale lui: afundare și reapariție” (Chevalier, 428)., în jurul acestui simbolism putând fi explicată întreaga schema narativă a nuvelei. Cufundarea în valuri presupune o adâncire în moarte, în care îl urmează Domnișoara Liginsky: „Domnișoară Liginsky, strigai, nici aici, în somn, nu-mi dai pace?”

Depărtarea de contingent, a avut drept scop ajungerea pe insula Naxos, un tărâm mitic, în care Ariadna l-a ajutat pe Tezeu să evadeze din labirint, ținut protejat, de asemenea de Dionysos, guvernat, de această dată, de Proteu, o altă figură mitică ce avea harul de a căpăta orice înfățișare, fiind „transformat în simbolul inconștientului care se manifestă într-o mie de forme, fără să răspundă vreodată cu precizie, exprimându-se doar prin enigme și parabole.” (Chevalier, 131). Vraciul Proteu este o ipostază a Demiurgului căruia personajul-narator îi cere să-l transforme într-un locuitor al insulei viselor, dorință care nu poate fi îndeplinită decât printr-o metamorfoză în stâncă, simbol al „nemișcării, al imuabilității” (Chevalier, 269), o metaforă a imposibilității de schimbare a identității, căci după o perioadă, personajul-stâncă cere să fie retrimis în lumea din care căutase un refugiu. Dorința dezlegării din noua condiție îi este îndeplinită de taumaturgul cu o condiție: damnarea de a se afla într-o perpetuă peregrinare în căutarea tocmai a celei de care se refugiase și cu care trebuia să nuntească: Doamna Shore, o ipostază a Domnișoarei Liginsky: «Te vei întoarce. Dar de-a lungul și de-a latul vieții ai s-o cauți pe doamna Shore. Ea îți va fi mireasă».

Evadarea de pe insula Naxos și revenirea în planul real este percepută sub forma trezirii dintr-un vis profund, care tulbură ființa și determină o fuziune a planurilor: „Visul meu ar fi durat poate la infinit dacă nu mă trezea un vacarm...” Semnele călătoriei în moarte din care s-a reîntors sunt vizibile și în lumea reală, fiind recunoscute de cele două surori: «Să știi că și-a făcut de petrecanie!» Cele două sunt primele care îl determină să părăsească spațiul în care nu mai este primit, din cauza râsului interiorizat care poartă însemnele morții: „Nouă ne place omul deschis, omul hazului și al chefului, omul când știe să râdă sănătos. Ori dumneata ai un râs tăcut, un râs care ne îngheață...” Cele două surori nu doar îl condamnă la exil, ele joacă, de asemenea, rolul unor mesageri, înmânându-i scrisoarea de la Oreste care îl invită la Somnoroasa – un spațiu al morții, al uitării de sine, prin atributele evidențiate de Oreste: «Vino la Somnoroasa. E răcoare, e pace și tu duci dorul acestor fericiri.»

Oreste este jucătorul de ruletă, fără noroc, dominat de vicii ce poartă înscrise pe chip însemnele ratării, singularizându-se asemenea Trântorului: «Ah, lasă, vă cunosc eu! Ochii voștri, de mecena, de rentieri, ochii celor putrezi de bogați au strălucirea diamantului putred...» Personajul ce poartă un nume cu semnificații mitice, este demiurgul unui alt univers, Somnoroasa, căruia îi atribuie „Răcoare și liniște.”, calități cu care își îmbie amicul, intuindu-i nevoia de calm „Liniște mai ales pentru fruntea mea.”

Devenit conștient de imponderabilitatea lumii în care trăiește, hotărăște să o părăsească din nou, atras fiind de iluziile visului. Trecerea în noul spațiu este marcată de o nouă agresiune asupra ființei sale. Asemenea personajului Gavrilesco, din nuvela *La țigănci* a lui Mircea Eliade, este copleșit de căldura din exterior: „Afară m-am lovit piept în piept cu aerul saturat de zgomote, de arșiță.”, care îi produce aceeași sincopă pe care o trăiește personajul eliadesc, somnul provocat îl proiectează iarăși în insula Naxos, experiența anterioară fiind catalogată drept „o paranteză feerică în somnul meu amortit”. Despre căldura copleșitoare, Radu Călin Cristea afirmă că este „o căldură insuportabilă, corpurile se dezarticulează, ființele sunt cu un picior în mineralitate, mișcarea lor e aparentă, toropeala generală anulează, ca în teatrul absurd, orice identitate; ființele se clatină «în cadente mecanice de ornic», dilatate, coclite, uscate de plumbul încins al halucinației” (Cristea, 82).

Întârziindu-i trenul, o luntre a lui Charon, care urma să-l poarte spre Somnoroasa, viitorul călător rătăcește prin spații decăzute, toposuri ale profanului. Berăria și grădina în care îl întâlnește pe fostul profesor de istorie, sunt spații în care își petrece ultimele clipe înainte de a pleca la Somnoroasa, care amintesc de salonul în care a avut loc Serata Păpușilor, din nuvela *Mab*: „Cum cutreieram o grădină publică, printer oameni îngropați de vii, respirând anevoie...”

Dialogul cu dolichocefalul surprinde condiția omului care trăiește între două lumi, inadaptable care optează pentru lumea tenebrelor, care semnifică o reîntoarcere la matricea inițială, în defavoarea lumii viciate: «Stau la umbra, domnule profesor, doar-doar umbra mă va asimila și pe mine. M-am săturat de substanță, vreau să mă prefac în umbra, tânjesc după starea de umbră; și când mă sfredelește oroarea de lume și frica, mă arunc în valuri și înot până la Naxos», reîntoarcerile pe insula Naxos presupun tot atâtea afundări în adâncul ființei, cât și reapariții într-o nouă realitate.

Dedalul străzilor pe care rătăcește, ajungând inconștient la domnișoara Liginsky reprezintă „atât labirintul, unde te rătăcești, cât și aripile artificiale ale lui Icar, care îl ajută să evadeze și să-și ia zborul, provocându-i în cele din urmă prăbușirea” (Chevalier, 1993: 437). În același timp, acestea ar putea ilustra un simbol al subconștientului, „intelectul pervertit, gândirea orbită din punct de vedere afectiv care, pierzându-și luciditatea, devine imaginație exaltată și se închide în propria sa construcție, subconștientul.” (Chevalier, 1993: 437) ceea ce explică motivul pentru care Sîmbotin, cum îl numește profesorul de istorie, ajunge din nou în atelierul Domnișoarei Liginsky, care pare a fi o efigie a tărâmului lui Hades, în care oamenii sunt supuși penitenței, asemenea celor din tablourile lui Bosch: „Atelierul e un infern cu damnații lui sufocați, prinși în căngi.”

Natura ei decadentă amintește de imaginarul bacovian: „Puterea soarelui e în declin. Amurgul ne trimite o fâșie din straietele sale roșii. Se descifrează gălăgia claxoanelor, piculina pompelor municipal, stropind asfaltul torid.”

Personajul-narator este sustras din acest spațiu de Oreste care este îmbrăcat în haine albe, un simbol al trecerii, albul este „chiar culoarea privilegiată a acestor rituri prin care se înfăptuiesc mutațiile ființei, potrivit schemei clasice a oricărei inițieri: moartea și renașterea” (Chevalier, 1993: 75). Trăsura, condusă de cai - animale htoniene, cu care se deplasează cei doi, o nouă luntre a lui Charon, iar prichindelul, vizitiul trăsorii, întruchipează un simbolism ambivalent, poate „personifica manifestările necontrolate ale inconștientului” (Chevalier, 1993: 101), fiind o imagine a „dorințelor pervertite” iar, pe de altă parte, sunt asimilați imaginii demoniace. Personajul își exprimă pentru întâia oară sentimentele de încântare: „Și telegarii, și prichindelul care mâna, cu harapnicul, toate, toate contribuiau să mă încante.”

Drumul pe care îl parcurg este supravegheat de „legiuni de tei și ulmi, lanțurile și câmpia cu ierbuie periate de zefir.” Arborii, care facilitează „comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului” îl mustră pentru dorința de a se refugia de lumea în care a trăit, determinându-l să retrăiască prin anamneză momentele de rătăcire, alături de Diana Liginsky. Natura împrumută trăirile personajului, tumultul sufletesc resimțit în momentele petrecute împreună cu Diana Liginsky se reflectă în natura neînduplecată: „Arborii aceluși timp aveau ceva catastrofic și sumbru în arătarea lor și crengile păreau că oficiază liturghia copacilor; un suflu fanatic se vântura prin harpele frunzișului. Natura exprima enervare, isterie, flagelare.” Liniștea pe care o trăiește pe drumul spre Somnoroasa se răsfrânge și asupra naturii care dobândește o nouă înfățișare: „Peisajele pe care le trecem acum nu au însă nimic dușmănos și satanic.” Antinomia dintre „vis și real așază la un pol insula Naxos, tărâm al salvării, și la celălalt limburile de la moșia Somnoroasa” (Uricariu, 1983: 276), acolo unde eroul se identifică cu un „amant al mocirlei, lemn ștampilat de huma și sufletele rovinei pestilențiale”.

Starea de calm de care se bucură are o durată infinitezimală, căci reminiscentele trecutului nu-i dau pace, răscolesc subconștientul, înștiințându-l că va rămâne veșnic prins în bucla trecutului pe care încerca să-l înăbușe: Dar vocea tăgăduitoare, sacadată, îmi răsuște mereu inima: „Niciodată nu te voi rupe de trecut. Ca o lipitoare, ca o lupoaică nesătulă, trecutul e pe urmele tale. Și trecutul sfâșietor, valul cu gheare și dinți, sunt eu. Orele care vin către tine, faptele care te așteaptă, gesturile care te revendică în umbra sunt doar ecouri, variațiuni și reluări ale unor teme pe care le-ai provocat în trecut. Existența ta e comandată de reminiscente, cumetria cu diavolul e indestructibilă...” Dincolo de compoziția fantastic-parabolică a nuvelei se întrezărește scenariul existentialist (Uricariu, 1983: 276). Ruinarea interioară, dezintegrarea „eului vin din permanenta schimbare de roluri între *a trăi* și *a visa*, ambele căi nefiind decât degradate aproximări ale unei filosofii *als ob*” (Uricariu, 1983: 276).

Somnoroasa este spațiul spre care tânjește, deoarece și-l imaginează ca o „oază mântuitoare, un refugiu pentru nervii descreierați”. Retragerea la Somnoroasa va deveni „o iluzorie evadare din sine” (Uricariu, 1983: 279). Oreste deține rolul inițiatorului care îl plimbă prin odăi, ca printr-un labirint și prezintă, vorbind „transportat ca și cum înghițise mătrăgună”, noul topos ca aparținând planului mitic, care amintește de piesa scrisă de scriitorul norvegian Henrik Ibsen, transpusă în plan musical de Edvard Grieg, în care sunt dezvăluite frământările ființei moderne, despre drumul care durează cât o viață, despre dezvăluirea și dispariția celui mai lăuntric eu al nostru, despre conflictul dintre eul care aparține realului și cel al imaginarului și despre neputința eliberării și care sintetizează întreaga temă a operei lui Emil Botta: «Grieg! Muzica lui se asortează cu natura silvestră, cu spiritul mitic al Somnoroasei. Gnomii și silfidele, priculicii și ondinele, geniile care dănuiau în cabana lui Peer Gynt și a mamei Aase, toată această lume ocultă și legendară mișună și prin domeniile noastre.» În această lume este înștiințat că o va auzi pe soția lui Oreste, Sofia, cântând și va vedea „duhurile sprintare ale casei și ale pădurii”, ce se vor strange la adunarea de la cenaclu. Fantasticul țâșnește aici nu din prezentarea ființelor stranii care populează spațiul, ci din firescul cu care Oreste vorbește despre ele, deși soția lui este moartă, soțul se încăpățânează să o plaseze într-un timp al prezentului. Dialogul pe care îl poartă cu Oreste, un alter-ego posibil al acestuia sugerează „o nouă dramă a singurătății (*dura lex*) și a vânătoarei de himere, pe fundalul efemeridelor născute din fumul țigărilor” (Uricariu, 1983: 279).

Fumul țigărilor pe care le consumă creează spații noi cu granițe foarte subțiri care sunt foarte ușor de surmontat. Astfel, Oreste îi relatează vizitele nocturne ale soției dispărute în urma adulterului, care aparțin imagianului, căci „Epilogul se dezbate în cer, printre heruvimi. Vânătorul și doamna devin interpreții unui joc angelic.” Prin muzică, ce „joacă rolul de mediator capabil să lărgească, până la limitele divinului, comunicarea” (Chevalier, 1993: 328): „Și muzica se încolăcește, se amplifică, se pulverizează în boarea grădinii, în cerul sticlos, casabil, gata să se sfarme. Și vânătorul ar vrea să plângă, s-o roage să înceteze, căci altfel se va produce un scandal cosmic, și stelele s-or ciocni și s-or încăiera și s-or părui, și luna o să cadă și o să se încurce în

propria-i plasă. Și muzica descrește, decade și, până la urmă, rămâne pe taburet, în fața claviaturii, doar subțirea femeie care a guvernat uraganul acesta de cântece. Vânătorul se zgâiește perplex și doamna dispăre în utopiile nopții... *Dura lex!*

Fumul țigării dă naștere unui univers imaginar pe care personajul-narator îl contemplă, visul lui identificându-se cu ceea ce se desfășoară aieva: „Urmăream zmeiele și turcaleții, minaretele și pagodele pe care le naștea prodigios fumul țigării. Și visul meu însuși se țesea și se însăila cu aceste vise.” Sofia poate fi o ipostază a doamnei Shore «pe care cavalerii cei adormiți o caută», astfel Sofia, respectiv, doamna Shore, reprezintă o cale de salvare, de izbăvire, care își caută singură mântuirea, din moment ce se refugiază în Arcadia lui Malparte, teritoriu mult visat, simbol al fericirii de scurtă durată, al „nostalgiei după o fericire pierdută”. Uimește aici puritatea locului pusă în antiteză cu lumea viciată care îl populează: „La câțiva kilometri de Somnoroasa e conacul unui văr al ei, un imbecil detracat care-și spune, nici pur, nici simplu, Malparte, un stâlp al infamiilor, care se crede apostol al unei religii ciudate. În timpul sezonului, aduce de la oraș banda lui de «studenți»: filfizoni, monoclați, gulerăți, mondene, ultramondene, cremele și drojdiile societății, o întreagă dinastie coruptă și luxuriantă. Sofia se complăce, desigur, în această Arcadie...”. Amurgul, care simbolizează „frumusețea nostalgică a declinului și trecutului” (Chevalier, 1993: 95), dezvăluie adevărul pe care Oreste încearcă să-l mascheze: „Înserarea care tocmai atunci intra în odăi, desprinsă din vârful tremurător al plopilor a râs: «Ce tot spui, Sîmbotin? A lui? Sofia lui, ai spus?»”

În solitudinea care reprezintă momentul în care „oricine organizează excursii spre zonele și ficțiunile care-l solicit”, cu ajutorul mâinii, căreia unele scrieri taoiste le oferă „sensul alchimic de coagulare și de dizolvare, prima fază corespunzând efortului de concentrare spirituală, cea de-a doua, neintervenției, dezvoltării libere a experienței interioare într-un microcosm ce se sustrage condiționării spațio-temporale.” (Chevalier, 1993: 309), creează noi spații: «Măinile mele au creat hotare...», diferite, însă de cei care domină singurătatea, căci „visele lor sunt orientate, practicabile și coincide cu realitatea”. Microcosmosul nou creat îl conduce din nou spre lumea interioară, dominată de dorința de dispariție unde o regăsește pe Diana Liginsky. Această lume abia creată poartă aceleași însemne ale morții. Lucrurile toate îmi par instruite de un elan idilic și îndrumate spre pace, repaos, abandon. Universul devine transparent, arbitrar, factice, și Omul seamănă cu fluturile superb al morții.” Evadează într-o nouă aventură: „Aventura, la proră cu pletele-n vânt, striga: »Înconjurul lumii! *Voyage autour du monde! Around the world!*».” Barca cu care pornește spre insula Naxos, este aceeași luntre a lui Charon cu care traversează apele Styxului. Călătoria aceasta amintește de acea călătorie în jurul lumii a eului și a morții, identificat cu drumul cel mai scurt către sine de către Keyserling. El sugerează ex-centritatea idealului, hărțuind existența de *globe-trotter* a omului și a proiectelor sale” (Uricariu, 1983: 278).

Sîmbotin duce o existență în care nu se regăsește: „Viața pe care o port aici nu e a mea. Din întâmplare am găsit-o, pierdută de nu se știe cine, și, fiindcă nu aveam alte rosturi, am început s-o trăiesc. O viață distrată, bucolică și sentimentală, care nu prea mi se potrivește.”, devine, însă conștient de inutilitatea de a fugi de trecut, deoarece acesta îl va împresura de fiecare dată: «Te vei întoarce la domnișoara Liginsky, la Adam, la nopțile de coșmar, la singurătățile tale».”

În absența lui Oreste care se află într-o permanentă vânătoare, Sîmbotin se simte stăpânul acestei lumi căreia îi impune liniștea, care cuprinde cosmicul și subacvaticul: „Îmi plăcea să ordon tăcere copacilor vehemenți, să decretez cu de la mine putere pentru vulturul sperjur și traficant de stele un regim sever și asupra baremului de ciori agramate și gâlcevitoare, să atrag mânia domniei mele.” „În cavernele iazului opalin, peștii erau săbii, cuțite azvârlite de asasin, după ce a comis o crimă abominabilă. Apa era placidă, fără lacune și amprente.”

Conștiința triumfului asupra morții, a anulării tenebrei trecutului în provoacă în anumite momente o stare de psihoză: „Schițam schelete, asociații, mostre incoerente de amintiri: domnișoara Liginsky, Adam, hoinăream print trecut ca printre mormintele unei necropole.” Copacii apar într-o imagine inversată, crengile devin rădăcinile, conform unor texte vedice „această răsturnare și-ar avea obârșia într-o anumită concepție despre rolul soarelui și-al luminii în creșterea ființelor: ele își

trag viața de sus și caută s-o facă să pătrundă în jos.” (Chevalier, 1993: 127) „Moartea era dezmoștenită, hulită, învinsă. Și hohoteam amețit, amorezat de nebunia care mă turmenta.”

Trecerea într-un plan al fantasticului este anunțată „Minuni și oracole plouau cu nemiluita.” În timpul nopții, simbol al revenirii la „nedeterminarea în care se amestecă monștri și coșmaruri, ideile negre. Ea este imaginea inconștientului și, în timpul somnului de noapte, inconștientul se eliberează.” (Chevalier, 1993: 343) Noaptea are un aspect dual „de întuneric în care fermentează devenirea și de pregătire a zilei, când va țâșni lumina vieții” (Chevalier, 1993: 101). Noaptea pe care o trăiește personajul este nefirească, își dovedește acel aspect obscur, când lumile se inversează, făcând imposibilă o distingere a lor „Noaptea nelumească, pardosită de greieri, părea vatra unui magician care măsluia și convertea totul în fum.”, cel din urmă fiind o reprezentare a legăturilor cosmic și teluric, conform credințelor chinezești și tibetane, fumul este cel care „înaltă sufletul spre tărâmul celălalt.” (Chevalier, 76), dar, în finalul acestei imagini halucinante, noaptea își dezvăluie latura contradictorie. După ce zbuciumul interior se calmează, personajul înțelege cauza acestor tensiuni „Și atunci abia am înțeles mobilul acestui flux și reflux extraordinar: Sofia cântase la pian.” Prin fereastra, a cărei receptivitate este „asemănătoarea celei a ochiului și a conștiinței” (Chevalier, 43), prin care privește, personajul descoperă un adevăr care îi zguduie ființa: Sofia este o altă ipostază a domnișoarei Liginsky: „Grozav semăna cu domnișoara Liginsky! Grozav semăna Înțelepciunea cu Nebunia! Același surâs plin de o ferocitate politi coasă, aceiași ochi de un albastru pal, adipos, același păr blond-cânepiu.”, asemănarea este atât puternică, încât locul Sofiei este luat de domnișoara Liginsky: „totul, totul aparține domnișoarei Liginsky. «M-ai speriat!» (Și era vocea din aspra mătase a celeilalte.)”

Identitatea celor două femei declanșează conștiința dureroasă a neputinței de a se elibera de teroarea trecutului: „O recunoșteam fără exclamații, fără exalare?; o priveam doar cu luare-aminte, ca pe un emisar al trecutului, ca pe un exponent al unei alte vieți.”

Sofia îi oferă țigări și îi reamintește de tentativa sinuciderii din trecut pe care personajul nu o neagă: «Mărturisește! Nu-i așa că ai vrut să te omori?» «Exact, confirmai: o tentativă de sinucidere, odată, nu de mult. În urma eșecului, cineva care era direct interesat și care dorea mântuirea sau rătăcirea sufletului meu...»”, sufletul sinucigașului este condamnat să rătăcească permanent între două lumi. Este rândul Sofiei să recunoască identitatea celor două personaje masculine care trăiesc la Somnoroasa: «După toate simptomele, pari a fi noul oaspe al lui Oreste. Semănați ca și cum existențele voastre ar fi gemene; un răs caracteristic vă flutură pe buze, un răs tăcut, care s-ar putea prefăce în fulger, în țipăt.»”, amintind de tabloul lui Munch, Sofia părăsește spațiul cu trăsura care o așteaptă în crâng.

Episodul întâlnirii cu Sofia, revelația adevărului, declanșează criza unei noi neputințe de a se adapta, ceea ce îl determină să exclame: „Nu-mi mai place la Somnoroasa.”, Spațiul spre care tânjise cândva, sperând să-și găsească liniștea este lipsit de prezența divinului care îl abandonează, la rândul său, lăsând loc unui ținut golit de substanță, după ce i-au fost descoperite înțelesurile: „Pădurea, și paserile, și iazul au redevenit cantități, lucruri despuiate de miracol. Dumnezeu a plecat din aceste ținuturi. Ceea ce constituise deliciul și melodia vacanței îmi pare denudate, vitreg, plat.”

Personajul poartă un dialog imaginar cu sălciile, plopul, ciocârliia și cu „norodul de pești prizonieri în plasa năvoadelor”, toate simboluri puse în legătură directă cu thanatosul, cu comunicarea cu divinitatea, cu revenirea permanentă la viață cărora le vorbește despre metempsihoză. Somnoroasa a căpătat atributele lumii din care se retrăsese „Pustietate. Insomnie. Spaimă!” În timpul nopții, în vis discută din nou cu Proteu căruia îi cere să fie metamorfozat într-o acvilă, pasăre considerată în *Psalmi* „un simbol de regenerare spirituală” (Chevalier, 476), însă oglinda îi dezvăluie o identitate a cărei cauzalitate nu și-o poate explica nici însuși Proteu: „Piază-Rea, Sîmbotine fiule, Voința, Cauza e incognoscibilă. Însumi eu nu știu să explic de ce te-am prefăcut în bufniță.” Prin urmare, Sîmbotin este condamnat să trăiască la nesfârșit experiența împresurării ființei, bufnița fiind o reprezentare a „tristeții, întunericului, singurătății și

melancoliei.” (Chevalier, 214), în unele credințe, cum este cea a egiptenilor, bufnița înseamnă „frigul, bezna, moartea”, deci o osândă perpetuă a ființei.

Rățiunea, „viața mentală”, nu îl ajută să se desprindă de sub amenințarea thanatosului, în care liniștea este imposibil de găsit: „Viața mentală e un pelerinaj la mormintele celor cu care m-am înrudit și cărora m-am jurat. Un cimitir atroce: domnișoara Liginsky, Oreste, Adam, Sofia. Mă răfuiesc, mă cert cu cadavre.”. Spiritul său se află într-o continuă căutare și nevoie de scăpare: „Urâtul îmi ocupă odaia: patul meu e un cenotaf la care nu arde nicio feștilă. Fug. Prin alei ruginite, prin pădurea văduvită, de cenușă.” Iazul îl îmbie în apele sale, dar el este atras de mirajul înălțimilor montane spre care urcă „fără țintă, fără sens, ca Meșterul Comorilor.”

Noua rătăcire a ființei are ca efect perceperea eronată a trecerii timpului: „Colind mereu cotloanele acestea sinistre. Zilele trec prin mine, peste mine ca grindina. Trupul mi-e biruit, mi-a crescut o barbă de țepi și măracini.”, imaginea personajului este cea a unui apostol rătăcitor: „De mi-e foame, buruieni cu duiumul se întrec să mi-o astâmpere, strepezindu-mi gura. Și dacă setea mă sapă, n-am decât să ascult susurul apei și să aleg: pretutindeni picură izvoare și fiecare piatră chiar e stigmatul unui râuleț care doarme.” O forță mai presus de propria-i voință îl poartă în adâncul râpilor, simbol al „unei căi spirituale, a unei treceri” (Chevalier, 427), drum pe care îl parcurge inconștient: „Din ce neguri venea puterea care îmi sugera să cobor povârnișul? În trupul meu extenuate nu domiciliu nicio voință, nicio inițiativă original, ci doar tropisme, obscurități, instinct scâlciate. Am fost înșfăcat, dus de-a dura.” Alunecarea necontrolată în necunoscut este stăvilită de munte, simbol al transcendenței (Chevalier, 106), care îl plasează într-un alt spațiu, dând dovadă de un ultim gest de îndurare: „Și dacă nu m-au înghițit râpele care se căseau pe traseul meu trepidant, mulțumesc muntelui, care m-a absolvit în poale, teafăr: a fost cel din urmă act al lui de clemență.” O nouă realitate i se înfățișează celui smuls din rătăcirea inconștientă. Ajunge la casa lui Malparte, un spațiu care întreține atmosfera halucinantă, discocierea planurilor fiind aproape imposibilă: „Era o veche casă boierească, înfoiată ca o cloșcă în mijlocul acareturilor și latifundiilor sale. La para focului de magneziu, balcoanele și zidurile păreau teatrul unor încâlcite fantasmagorii.”. Lumea pe care focul o devoalează este una a desfrânării, în care personajele își schimbă identitatea: „Eu, costumat în vagabond, mort de oboseală, de sete și de foame, așșam una dintre cele mai izbutite și mai lamentabil de veridice măști.”. Marchiza – cere o monedă, poate pentru a-și plăti taxele de intrare în noul spațiu, pe care personajul-narator le-a achitat vameșilor muntelui. Lumea concupiscentă nu reprezintă o tentație pentru acesta, ci dimpotrivă, este un nou motiv de a plonja în apele trecutului, urmărind cu fidelitate „fantoma de la Naxos și căutam numelui Shore o cristalizare, trupul și vocea menite, așa cum globulele sângelui curs din artera tăiată caută să se coaguleze.” Se lasă condus pe acest drum, având conștiința unei ultime călătorii: „Cu cât avansam, luminile se răreau, parcul, zebrat de mari fâșii de întuneric, reintra în sectoarele umbrei. O feroare mă ghida; mergeam înviorat, avizat, ca drumețul care știe că are de parcurs ultima etapă a călătoriei sale.” Ajuns la finalul călătoriei, devine lucid și realizează că i se vor dezvălui alte universuri imagine: „Câteva clipe încă, un efort suprem, și visul va fi dezvăluit și explorat și va germina cine știe ce alte arghipeleaguri de vise pe care frați de-ai mei, visători profesioniști, mâncători și neguțatori de opium, le vor coloniza.”

În lumina difuză a opaițului, asistând la rugămințile adresate Sofiei de a se reîntoarce la Somnoroasa și refuzurile ei, personajul își schimbă din nou înfățișarea, devenind, de această dată, un sobol, animal htonian care „călăuzește sufletul prin bezna și prin ocolișurile labirintului subteran și-l vindecă de pasiuni și de tulburări.” (Chevalier, 244), acesta recunoaște purificarea prin purgare pe care a trăit-o pe plan spiritual: „«M-am luptat cu javrele Apocalipsului, cu Leviathanii, cu jivinele monstruoase ale îndoielii, ale spaimei, ale neliniștei... Am înconjurat lumea! *Voyage autour du monde! Around the world!...*» Sofia este atrasă de „fluturile de argint al morții” de pe pieptul celui care pare să-i fi fost predestinat: „«Mă voi duce cu acest Iov, ursitul meu gentilom, bolnavul de lepra leneviei!»”, Iov, personaj biblic, simbol al suplicului și al plenitudinii ființei pe care o atinge în urma unui proces spiritual. Personajul-narator atinge desăvârșirea în urma călătoriei „Autour du

monde! Around the world!”, devenind conștient de faptul că rupturile ontologice trăite au avut ca scop sublimarea existenței sale, pentru a-și putea călăuzi ființa în toată plenitudinea ei, alături de Shore, spre insula Naxos: „De acum vom exista doar noi pe insula viselor, Naxos, ca hulubii în schitul de șindrilă, clădit la altitudine, peste nivelul celorlalte orătănii. Vom fi arendașii unui mândru ogor.»”

Drumul care li se dezvăluie inopinat „ca un pod peste pâcla lumii” conduce spre împlinirea unui eveniment prestabilit: „Prea târziu, grangurilor! Iota *Scripturii* s-a îndeplinit întocmai. Doamna Shore a ales pe cel desculț, incult și însângerat de schije și scaieții muntelui și care i-a adus în dar lepra lenei, ca un future sau ca un *Edelweiss* fantastic!»” Banca din parc pe care stau singuri amintește de aceea din Iona, apa fiind înlocuită aici de copaci, la finalul călătoriei, personajul-narator în promite că îi va deveni mire „Și răbdare, paciență numai până la Naxos, și acolo vei vedea ce mire am să-ți fiu!»”

Interogația dubitativă „Dar asta ce-a fost?” este specifică prozei fantastice, învăluind în incertitudine evenimentele anterioare. Răspunsul pe care și-l oferă singur adâncește starea de ezitare „A fost o confuzie, o criză, o febră, a fost, într-un cuvânt, Somnoroasa.” Obișnuit să trăiască în permanență sub amenințarea morții, în absența acesteia nu se regăsește: „Scrisoare Diane Liginsky, precedată de cele câteva explicații ale lui Adam, m-a smuls dintr-o vrajă. Și acum, ce înțeles mai are pentru mine orașul cu ploile, cu nopțile, cu lumina lui? Ce rost mai au pentru mine prietenii, Adam, spurcata viață?” Astfel, renunță să mai trăiască în continuare în Somnoroasa și se refugiază prin intermediul unei scări, un simbol ambivalent, poate reprezenta atât o ascensiune nu doar „întru cunoaștere, ci o elevație integrală a ființei” (Chevalier, 202), cât și „coborârea, căderea, întoarcerea la pământesc sau chiar la lumea subterană” (Chevalier, 202), scara reprezintă liantul dintre cele trei universuri, făcând posibilă atât regresivitatea, cât și ascensiunea. De această dată, scara este simbol al regresivității, întrucât urcarea scărilor în fugă este determinată de faptul că încă mai crede „în fantome, în miracole diurne, posibile.” Ajuns la destinație, își întâlnește propriul ego, care se merge într-o direcție total diferită, de unde stările contradictorii pe care le trăiește personajul: „Sus, acolo, în fostul atelier al pictoriței, strigoiul meu se plictisește de moarte. Ce-ar fi să-mi deschidă el, să mă ciocnesc de el! Eu urc, el coboară!!!; duhul meu străverziu așteaptă în gang și pornim la braț pe stradă, vorbind câte-n lună și în soare!” Conștient de natura dilematică a propriei ființe, se reîntoarce la Diana Liginsky, printr-o coborâre în adâncul ființei: „Diana! Domnișoara Liginsky! Nu recunoști vocea îngerului Rău Obicei?» Iar bat și iar nimic. Va trebui să cobor. Încet, încet, sprijinindu-mă de rampă. O escală, un popas la fiecă treaptă, un gând pios pentru morții mei.”

Spațiul în care s-a aflat Diana Liginsky se află într-o etapă de degradare prin prezența ploii care murdărește, transformând pământul cu care intră în contact în noroi, simbol al involuției și decăderii. Criza de nervi a Diane care o metamorfozează „o află nepieptănată, cu ciorapii trași în silă, cu fața tumefiată, plânsă; era urâtă, zburlită și respingătoare” este provocată poate de veronalul, medicament cu efecte halucinogene, pe care i-l oferă îngerului Rău Obicei: „Și mi-a dăruit flaconul cu veronal, asigurându-mă că îi va fi ușor să-și furnizeze și alte droguri...” Reacțiile ei izvorăsc din starea de inconștiență: „Cred că nici nu vedea obiectele în surescitarea ei.»”

A treia zi, ternar ce „indică deopotrivă identitatea unică a unei ființe și multiplicitatea ei internă, permanența ei relativă și mobilitatea componentelor sale, autonomia imanentă și dependența ei” (Chevalier, 371), se dezvăluie plenitudinea manifestării: „În ziua a treia nourii s-au mai risipit. Am discutat despre Dumnezeu, despre asceză, despre îngeri. «Credință oarbă, osanaua izbucnește din îndoială. Sunt pe calea care duce de la Inimă la Adevăr.»”, revelația propriei ființe.

Plecarea Diane Liginsky este urmată de ploaia, însoțită de vânt, îndeamnă ființa să se retragă, chilia „de mic penitent, de mic păcătos”, în care „plutește un aer închis, de arhive, o atmosferă otrăvicioasă” cu „miasme și tămâi insalubre”, de care se teme: „Și doar am cerut ca geamul să fie lăsat deschis, că nu mă tem atât de gârbacele frigului, cât de ospitalitatea unei odăi nearisite, căldicele, îmbietoare la somn.”, este un simbol al mormântului despre care Carl Jung afirmă „mormântul este lăcașul metamorfozei corpului în spirit și al renașterii care se pregătește;

dar el este în același timp prăpastia, unde dispare ființa în întunericul trecător și ineluctabil.” (Chevalier, 320).

Focul pe care îl aprinde bătrâna, ce pare a păzi asemenea unui Cerber odaia în care se află acesta, este „un foc purificator care să consume în pălăria lui reziduurile și gunoaiile casei”.

Deznodământul revelă finalul „unei călătorii spre sine, sau numai buclă a unui labirintic destin existențialist de *homo viator* pe care-l sugerează această proză a singurătății, *Ispitire a Sfântului Anton*, barocă, absurdă, mereu repetată în sihăstria eului, trăind o asceză a identității asediată de alteritate. Plămada din care sunt făcuți acești însingurați e mereu nebunia și înțelepciunea vieții” (Uricariu, 283).

BIBLIOGRAFIE

Opere originale, în volume:

Botta, Emil (1980), *Scrieri*, 2 vol., ediție îngrijită de Ioana Diaconescu, prefață de Al. Piru, București, Editura Minerva

Botta, Emil (1984), *Scrieri*, vol. 3, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și bibliografie de Doina Uricariu

Botta, Emil (1979), *Poezii*, ediție îngrijită, note și variante de Aurelia Batali, cuvânt înainte de Valeriu Râpeanu, București, Editura Eminescu

Botta, Emil (1976), *Un dor fără sașiu*, București, Editura Eminescu

Botta, Emil (1966), *Poezii*, studiu introductiv de Petru Comarnescu, București, Editura pentru Literatură

Botta, Emil (1967), *Trântorul*, prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, București, Editura pentru Literatură

Studii și referințe critice în volume:

*** (1986), *Emil Botta interpretat de...: introducere și aparat critic* de Doina Uricariu, antologie de Paul P. Drogeanu, București, Editura Eminescu

Chevalier, Jean, *Dicționar de simboluri*, București, Editura Artemis

Cristea, Radu Călin, Emil Botta, *Despre frontierele inocenței*, București, Editura Albatros

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, București, Cartea Românească

Uricariu, Doina (2001), *Apocrife despre Emil Botta*, București, Editura Universalia

