

Epifanii intertextuale în poezia lui Emil Botta

Georgiana-Adriana TITULEAC

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România

tituleac.georgiana.adriana@gmail.com

Abstract: The aim of this study is to provide a succinct analysis of intertextuality as a method of creating literary works, both in form and meaning. Emil Botta's poetry is deeply intertextual, because it extracts its substance from a vast network of cultural, mythological and literary motifs. This study will subject the text to a reception analysis. Meaning can be created in the text through dialogism and polyphony, but also through the act of reading. The theoretical support will have as its literary support the work of Emil Botta, starting from the first stage of his literary creation, with the volumes *Întunecatul April* [*Dark April*] and *Pe-o gură de rai* [*At Heaven's doorsill*], and until the last stage of creation, with the volume *Un dor fără sațiu* [*An Insatiable Longing*].

Keywords: *intertext, intertextuality, dialogism, discourse, dynamics of the text.*

Cu o activitate literară de peste patru decenii, Emil Botta a fost un nume recurent în viața literară românească interbelică și postbelică. Apreciată de exegeza vremii, opera sa constituie un moment novator în poezia autohtonă atât datorită adâncimilor sufletești pe care eul le accesează într-o poezie a situațiilor-limită petrecute într-un timp crepuscular, cât și datorită dinamismului cultural și livresc al versurilor sale. În paginile acestui studiu ne propunem să analizăm sistemul textual, prin intermediul intertextualității ca mijloc creator de conținut și de sens.

Pornind de la teoria lui Mihail Bahtin potrivit căreia un text reflectă alte texte, fapt ce permite stabilirea unei relații dialogice (Bahtin 1970), înțelegem că textul poate emite sensuri multiple pentru situații singulare. Ideea comunicării intertextuale este susținută apoi și de Gérard Genette în lucrarea *Introducere în arhitectură*, unde, preocupat de transcendența textuală, structuralistul francez prezintă conceptul de intertextualitate ca „prezența literară a unui text în altul” (Genette 1994: 81-82).

În ceea ce privește poeziile, conform lui Grigore Canțăru, dinamica intertextuală funcționează ca factor *poietic* (Canțăru 2004), constituind un element generativ, ce asigură devenirea a ceea ce astăzi percepem în forma desăvârșită a literaturii. Misiunea receptării rămâne cititorului care poate parcurge opera curentă din perspectiva lecturilor anterioare sau invers; se poate întoarce la o lectură anterioară căreia să-i suprapună filtrul lecturii actuale.

Indiferent de temă sau de ton, poemele lui Emil Botta sunt texte dinamice, traversate în permanență de alte texte; versurile comunică fie cu

poemele proprii, fie cu opere folclorice, fie cu operele altor autori. Un caz notabil este cel de-al doilea volum al său, *Pe-o gură de rai*, unde chiar titlul este un intertext și trimite la *Miorița*, constituind, în fapt, unul dintre versurile baladei. Identificăm un prim tip de intertext; și anume intertextul poetic. Structura „gură de rai” idealizează spațiul românesc în opera de referință și îl elogiază în volumul poetului, căci este un loc propice trăirilor intense, aventurii și meditației lirice deopotrivă.

Universul spațial al poetului găzduiește și locurile nefaste, ce constituie un intertext pentru registrul romantic (cimitirul, intersecția drumurilor, marginea de codru, castelul părăsit sau vechi), însă aceste spații pot fi restrânse sau înlocuite de obiecte cu proprietăți fatale, așa cum regăsim în „casa numai oglinzi” din poemul *Oglinzile*, despre care eul liric mărturisește: „În ea mă închid/ ca un fermecat/ și mor mereu, repetat,/ în glaciale oglinzi/ reflectat.” (Botta 1972: 373-374). Dintre scrierile romanticilor, opera lui Mihai Eminescu reprezintă un intertext exprimat voit. Admirația față de poetul-geniu este una vădită nu doar prin folosirea structurilor livrești, dar Eminescu ajunge chiar personaj liric în numeroase poezii, iar locul copilăriei lui, Ipotești, funcționează ca un cronotop poetic.

Intertextul poetic se realizează adesea sub forma pastișei, după cum putem observa în poemul *Cel mai aspru*. Urmărind versurile „Cu mine împacă-mă, repede, repede .../ Repede, repede să-nchidem sicriul,/ dacă am ars, dă noptii cenușa,/ viu de mai sunt, usucă-mi viul.” (Botta 1972: 142) identificăm șablonul eminescian al poemului *Odă (în metru antic)*: „Vino iar în sân, nepăsare tristă;/ Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!” (Eminescu 1978:147). Versurile lui Emil Botta își găsesc corespondentul în oda eminesciană prin tema morții și a reîntregirii ființei. O altă modalitate de realizare a intertextului este aluzia, la care poetul interbelic apelează în *Am decăzut* (Botta 1972: 136), ce se deschide cu motivul eminescian al reintegrării în natură, în lutul primordial, însă, aici, eul nu mai ocultează moartea, iar versurile nu dispun de valoarea testamentară a celor eminesciene din variantele poemului *Mai am un singur dor*. Lipsit de tenebre, suferință și spaimă, sfârșitul nu mai este nici chemat, nici elogiât. El constituie un eveniment cu care poetul nu poate interfera, căci „Viața stelei de la sine se stinge,/ de sine stoarce orbitoarea voință să moară,/ în orbitorul sine se răsfrânge/ lumina, sieși statornică.” (Botta 1972: 136).

Viața în lumină atrage lumina morții, iar această idee așază versurile din volumul *Pe-o gură de rai* într-un univers poetic atemporal, construit cu maturitate stilistică. Însă, potrivit lui Ovidiu Papadima, „tinerețea lui în lumină îl așază firesc aproape de vârstele dintâi ale omenirii” (Papadima 1971: 259), și, deci, într-un timp mitic. În același timp, volumul continuă seria jocurilor de imagini funebre prezente anterior în versurile *Întunecatului April*, inspirate din istoria și folclorul românesc, cărora le sporește sensul cu ajutorul trimiterilor livrești din literatura occidentală. Drept exemplu, în poemul *Oberon* (Botta 1972: 105) livrescul și folcloricul completează o realitate adâncă, într-un cadru natural, un loc nefast unde invocația repetitivă „vino” sporește conștiința morții.

Poezia lui Emil Botta cunoaște și o influență simbolistă în ceea ce privește retorismul frazei lirice. Incipitul poemului *Auspicii* – „O, dac-am fi,/

dac-am putea fi/ în pragul crinului,/ la umbra seninului” (Botta 1972: 217) – constituie un intertext, tot sub formă de pastişă, pentru poemul lui Ion Minulescu, *Romanță policromă* – „Nu-i cer nimic.../ Și totuși, dacă-ar vrea -/ O, dac-ar vrea să-mi dea ce nu-i cer încă -/Ar face dintr-un lac o Marmara,/ Și dintr-un melc, un Sfinx săpat în stâncă.”(Minulescu 2008: 117) –. Asemeni romanței, versurile lui Emil Botta cultivă în aceeași măsură artificii stilistice, sensibilitatea stridentă și discursul lamentat.

În interacțiunea textului cu realitatea culturală autohtonă, intertextul folcloric contribuie la conturarea unui orizont liric specific. Întoarcerile spre folclor ori spre legendele și miturile românești sunt catalogate de Florin Manolescu drept „alunecări savante” (Manolescu 1976: 2), căci poetul interbelic așază eul liric pe acea „gură de rai” și trasează hărți regionale prin indicii spațiali aleși. Prin intermediul imaginarului poetic mitico-istoric și prin discursul pe alocuri arhaic, universul poetic devine unul autentic și inconfundabil. Dimensiunea temporală primordială favorizează intertextul folcloric. Momentul fondator al formațiunilor statale românești este cel care situează volumul *Pe-o gură de rai* într-un timp ideal. Cu toate că nu este definit precis cadrul din punct de vedere istoric, el poate fi înțeles prin intermediul numelor conducătorilor, așa cum întâlnim în poemul *Cerb* – „ăst cerb din vremea lui Gelu” (Botta 1972: 98) – și în *Rob Codru* – „Nu-i Dragoș să-și anime în fag/alămitelile-i arme, ca sorțile, mute” (Botta 1972: 107)– unde în dialogul cu codrul este amintită legenda descălecatului său doar prin menționarea antroponimului.

Din punct de vedere tematic, observăm că subiectele precum: sentimentul tragic al existenței, mântuirea, neliniștea permanentă, omul captiv în frustrări și angoasă constituie principalele direcții ale poetului. În acest context, un alt tip de intertext ni se dezvăluie: intertextul filosofic. În poemul *Muzeul* identificăm intertextul filosofic de factură pesimistă, prin tehnica citatului. Secvența „Un portret,/ un extraordinar de frumos portret,/ portretul din tinerețe al meu,/ al Necunoscutului./ Lumea ca voință/ era un șarpe, era vipera,/ ca un guler de oțel,/ așa era” (Botta 1972: 234) indică ideea fatalității vieții, care produce suferință. Structura „lumea ca voință” este un intertext al filosofiei lui Arthur Schopenhauer, constituind parțial titlul lucrării-etalon *Lumea ca voință și reprezentare*.

Asemeni filosofului, prin caracterul irațional al „lumii ca voință” Emil Botta caută o realitate a lucrului în sine; voința oarbă, impulsivă, universală, prezentă în natură, în toate formele de viață sau de materie. Totuși, poetul găsește și un avatar al principiului, prin imaginea șarpelui: „era vipera,/ ca un guler de oțel” (Botta 1972: 234). Cu toate că face trimitere la teoriile lui Arthur Schopenhauer, ca direcție filosofică predominantă, poetul abordează adâncimi existențialiste. Pentru el, salvarea nu se află nici în viață, nici în moarte, însă sentimentul finitudinii și urgentarea morții conturează un univers liric al spaimei și al groazei față de iminența pericolului. Acestea determină dezvoltarea unor afecte complexe de tipul angoasei, care atât în teoriile lui Sören Kierkegaard, cât și în cele ale lui Martin Heidegger constituie o manifestare ontologică. Circumstanțele în care aceasta apare țin de momentul aplecării spre sine, căci potrivit lui Sören Kierkegaard, „angoasa poate fi

asemănată cu ameteala. Cel al cărui ochi ajunge să privească în jos în hăul căscat –amețește” (Kierkegaard 1998: 99).

Or, în această definiție, „hăul căscat” este neantul, vidul sufletesc în fața căruia poemele lui Emil Botta poziționează cititorul. Acest fapt determină intertextul filosofic, care, prin intermediul disperării ce succede angoasa dinaintea unui moment-limită, apropie perspectiva poetului de cea a filosofului danez. Această similaritate este atât de evidentă încât Doina Uricariu, în studiul monografic *Apocrife despre Emil Botta*, consideră că lectura scrierilor sale induce sentimentul că poetul și filosoful s-au întâlnit în persoană (Uricariu 1983: 21). Dintre poeziile sale, *Aproape Novembre* reprezintă cel mai fidel intertext al teoriilor lui Kierkegaard:

Negru în fața ochilor mei./ Un pictor sumbru/ a pictat o sumbră pictură./ Și tot privind/ această lume fenomenală,/ începe orbirea./ Acum nu-mi rămâne decât/ un exercițiu în abis,/ o cale întoarsă,/ un drum răsucit, răsucit./ În mine însumi să încerc/ a mă strecura./ a mă insinua în gol,/ un vierme răsucit, răsucit./ Oh, și mi-e frică./ o animalică și atavică spaimă./ Unde sunteți refugiile mele? (Botta 1972: 308)

Tot din categoria intertextului filosofic existențialist sunt de menționat trimerite către teoriile absurdului ca dimensiune spirituală și estetică-literară, prezente în ultima etapă de creație a autorului, în poemul *În arătare* din ciclul *Vineri* și în *Egalii cu zero* din volumul *Un dor fără sațiu*. În primul poem, secvența „Și suiam, suiam calvarul/ și cuvintele porniră zeloasa lucrare” (Botta 1972: 333) constituie un intertext pentru mitul lui Sisif, dar în același timp reprezintă și, din *Egalii cu zero*, un intertext al secvenței „Și văd creieri de munte/ și urcușul e greu,/ sunt un trist alpinist,/ Sisif sunt, al moliilor./ Și cad și recad,/ un munte suind.” (Botta 1972: 446). Munca zadarnică, supliciu interminabil și neodihna conduc la o poetică a absurdului în termenii lui Albert Camus, unde eul este un erou absurd aflat la limita raționalității umane. Referindu-se la calitatea operei de a fi absurdă *per se*, filosoful semnaleză că aceasta „pretinde un artist conștient de aceste limite și o artă în care concretul nu semnifică nimic mai mult decât el însuși” (Camus 1994: 103). Eul poetic (eroul absurd) elogiază lipsa de sens a viețuirii sale și zorește venirea morții, pe care mai apoi o întâmpină pasiv. Mircea Scarlat consideră că revolta scoate la lumină conștiința (Scarlat 1984: 220), însă atitudinea pasivă față de momentul morții nu prezintă o instanță poetică mai puțin conștientă, ci una pentru care angoasa față de moarte este diminuată datorită hiperlucidității față de acest ultim moment, fapt ce favorizează dialogurile cu moartea și conservarea calmului.

Epicur consideră liniștea sufletească drept valoarea supremă. De aici înțelegem că adoptarea unei atitudini calme față de moarte este naturală. Totuși, echilibrul interior este dificil de menținut, căci individul interferează cu elemente destabilizatoare. Dintre acestea, teama de moarte este cea care consumă profund ființa. În acest context, filosoful hedonist propune un raționament menit să combată frica de moarte (Epicur 2021), ce cuprinde mai multe considerente. Inițial, acesta afirmă că în momentul morții conștiința încetează să existe, ceea ce înseamnă că nu putem fi conștienți de propria moarte (Epicur 2021). Apoi spune că dacă în timpul morții nu există niciun fel

de percepție, fizică sau mentală, este irațional ca teama de moarte să afecteze calitatea vieții în timpul existenței. Un alt aspect este legat de scopul vieții și desemnează fericirea drept obiectivul fundamental al trăirii. Atunci când viețuirea nu îndeplinește acest ideal, individul cunoaște nefericirea. Căutând sursa principală a acestei trăiri, Epicur o află în teamă, în special cea față de moarte, și încheie argumentul judecând că prin depășirea fricii de moarte, omul poate atinge o stare de fericire autentică.

Urmărind aceste judecăți, observăm că volumul *Un dor fără sațiu* de Emil Botta constituie un intertext al filosofiei lui Epicur, căci poetul nu transmite o frică față de moarte, ci privește lumea morților ca pe un spațiu comun. Tehnica prin care demistifică moartea este de a coborî spațiul indefinit al morții într-un mediu obișnuit. Poezia sa deschide o lume îndeosebi naturală, unde omul intens își poate găsi locul sau, din contră, își poate găsi un drum în afara ei. Universul poetic surprinde atât spații destinate locuirii și morții deopotrivă. Acestea pot fi atât spații citadine precum casa, coridorul, salonul, mansarda, teatrul, sala de spectacol, galeria de artă, parcul, cimitirul, cât și spații din natură precum muntele, pădurea, câmpul, lacul, râul, marea, deșertul sau lacustra. Înconjurându-se de acestea, poetul creează o lume accesibilă, imediată, pe care cititorul o traversează descoperind o poezie a experienței, care, însă, depășește cadrul palpabil și dezvăluie fenomene supranaturale.

Textul poetic traversează un câmp spiritual deschis, dominat de imaginarul creștin. Pe tot parcursul volumelor lui Emil Botta poate fi identificat intertextul biblic, caracterizat prin diversitate și complexitate; pornind de la toponime ori indici care construiesc cadrul spațial ca în poemul *Antipod* – „Lumi alăptate de lupoaica ceață,/ exploratorii caută Babilonul și Ninive,/ corăbii înecate/ scafandrii scotocesc mereu prin ale Atlanticului arhive.” (Botta 1972: 29)– și continuând cu personajele biblice ca în poemele *Din senin* – „Goliat al dezolării mele, frate,/ lacrimile mi-au răscolit inima” (Botta 1972: 37)– ori *Ca Saul ...* – „Ca Saul omorând vrăjitoarele,/ Așa voi ucide Melancolia/ când veni-va peste mine la noapte,/ bat-o pustia!” (Botta 1972: 66)–. Aici, intertextul biblic funcționează ca element de construcție al procedeelelor stilistice, în comparați și metafore, având rol estetic, dar și semantic.

Totodată, interacțiunea textului poetic cu textul biblic este realizată și prin intermediul discursului. Poemul *Fabula* se deschide într-o manieră solemnă: „Vă voi ridica la rangul de copac, spus-a Dumnezeu...”, ce reia limbajul și tonalitatea Vechiului Testament, mai concret din *Geneză*, unde Dumnezeu își administrează și binecuvântează creația. Am putea spune că avem de-a face cu o rescriere intertextuală cu tentă parodică, nu cu o parodie totală, ci mai degrabă cu o parodie ludică a discursului biblic, filtrată prin fabula moralizatoare. În optica propusă, aceasta constituie un procedeu retoric definit de Daniela Petroșel astfel:

Parodia este un protest ludic în fața tiraniei unui model anterior. Ea este jocul autorului matur printre texte, autori și stiluri și presupune ridicarea deasupra convențiilor literare și a ierarhiilor canonice pentru a le chestiona sub masca inocenței. Parodistul nu se joacă doar cu elementele constitutive ale modelului, ci și cu cititorii și cu așteptările acestora. (Petroșel 2006: 14-15).

Sub aceeași mască a inocenței, instanța poetică parodiază actul nomenclaturii în poemul *Alb și negru*, unde actorii au preluat ipostaza divinității în actul creației: „Tragedienii au stârnit furtuna/ cu ale lor mașini infernale./ Din volbura cuvintelor s-a născut un munte/ și o pădure și un vaier și o vale.” (Botta 1972: 72).

Cât despre așteptările cititorului, pare că pentru Emil Botta ele constituie un motiv suficient de bun pentru jocul de idei și mecanisme poetice. Spre exemplu, poemul *O ultimă întrebare* (Botta 1972: 82) combină intertext biblic (prin motivele: steaua căzută, promisiunea divină, călcarea poruncilor, fericirea dăruită de Dumnezeu) cu intertext mitologic (salba Dianei). Poezia constituie un intertext complex ce vizează numeroase versete biblice: ideea făgăduinței se găsește în *Geneza* 22:17, steaua mesianică apare în *Numeri* 24:17, steaua căzută este găsită în *Apocalipsa* 9:1, *Fericirile* sunt în *Matei* 5:3–12, sentimentul fricii celor vinovați este în *Proverbe* 28:1, pe când interdicția în sine a furtului apare în *Exod* 20:15. Funcția intertextului biblic este de a asigura dialectica sacrului și profanului, de a demistifica și de a susține polifonia culturală.

În urma analizei realizate, am observat că în poezia lui Emil Botta intertextul este de natură poetică, folclorică, filosofică și biblică. Relațiile intertextuale sunt întâlnite pe toate palierele sistemului textual creat de Emil Botta. Au putut fi identificate elemente de intertext la nivel lexical (prin intermediul termenilor: Gelu, Dragoș, Diana etc.), la nivel semantic, la nivel sintactic (prin intermediul similarității unor fraze), la nivel pragmatic (prin intermediul parodiei, ce a scurtat distanța dintre poet și cititor) și la nivel stilistic (prin tonul discursului și retorismul frazei). Alcătuirea unei tipologii de intertext facilitează studierea diversității și dinamicii fenomenelor intertextuale, stabilite atât față de opera proprie a poetului (procedeu numit autoreferențialitate sau intertext de autor), cât și față de opera unui alt autor.

BIBLIOGRAFIE

- Bahtin 1970: Mihail Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, traducere de S. Recevschi, București, Editura Univers.
- Barthes 1994: Roland Barthes, *Plăcerea textului*, traducere de M. Papahaghi, Cluj, Editura Echinoc.
- Botta 1987: Emil Botta, *Scrieri*, text ales și stabilit, studiu introductiv, note și bibliografie de Doina Uricariu, București, Editura Minerva.
- Camus 1994: Albert Camus, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, București, RAO International Publishing Company.
- Canțăru 2004: Grigore Canțăru, „Glose la fenomenul intertextualității”, *Limba română*, nr. 1-3, anul XIV.
- Eminescu 1978: Mihai Eminescu, *Poezii. Proză literară*, ediție de Petru Creția, vol. I, București, Editura Cartea Românească.
- Epicur 2021: Epicur, *Epicur și epicureismul antic*, ediția a II-a bilingvă, îngrijită de Andrei Cornea, București, Editura Humanitas.
- Genette 1994: Gérard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, traducere de Ion Pop, București, Editura Univers.
- Heidegger 2003: Martin Heidegger, *Ființă și timp*, traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas.

- Kierkegaard 1998: Sören Kierkegaard, *Scrieri, I (Conceptul de anxietate)*, traducere de Adrian Arsinevici, Timișoara, Editura Amarcord.
- Manolescu 1976: Florin Manolescu, „Un dor fără sațiu”, *Flacăra*, nr. 45.
- Minulescu 2008: Ion Minulescu, *Romanțe pentru mai târziu*, prefață de Nicolae Manolescu, București, Editura Minerva.
- Papadima 1971: Ovidiu Papadima, *Scriitori și înțelesurile vieții*, București, Editura Minerva.
- Petroșel 2006: Daniela Petroșel, *Retorica parodiei*, București, Editura Ideea Europeană.
- Scarlat 1984: Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. II, București, Editura Minerva.
- Uricariu 1983: Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, București, Editura Cartea Românească.