

EMIL BOTTA – THE POETIC OF ELEMENTS. MAB – THE DESCENT INTO THE INFERNO

EMIL BOTTA – POETICA ELEMENTELOR. MAB – COBORÂREA ÎN INFERN

Cati GRIGORE (CIOBANU)

Universitatea „Ovidius” Constanța

E-mail: cati_ciobanu_2007@yahoo.com

Abstract

The short story called ‘Mab’ is remarkable for its undeniable value, and according to Doina Uricariu, some connections can be established with Eminescu’s Morning Star, or even with Ion Barbu’s poem ‘King Crypto and the Lapp Enigel’. The short story’s characters are: the archaeologist, his wife, and Wind-Whistle. The first represents a very distinct character from all the other individuals in the Botta’s prose. The short story is a pastiche of a couple consisting of a mortal and an earth-born character. While the archaeologist regards from within the grotesque world, leading an inner existence that approaches the limits of paroxysm, the other two characters illustrate the displacement of the spiritual material.

Rezumat

Nuvela „Mab” se remarcă printr-o valoare de necontestat, putând fi stabilite anumite conexiuni, potrivit Doinei Uricariu, cu Luceafărul eminescian sau chiar cu balada barbiană „Riga Crypto și lapona Enigel”. Personajele nuvelei: arheologul, soția acestuia și Fluieră-Vânt. Primul dintre aceștia se distinge de toate celelalte personaje din proza scriitorului. Nuvela este o pastişă a unui tandem format dintr-o muritoare și un pământean. În timp ce arheologul privește din interior lumea grotescă, ducând o existență interioară ce se apropie de limitele paroxismului, cei doi ilustrează dislocarea materialului de spiritual.

Keywords: *the alterity of the being, alter-ego, envy, fantastic, imbalance, trance, strange*

Cuvinte-cheie: *alteritatea ființei, alter-ego, împresurare, fantastic, dezechilibru, stare de transă, straniu*

O nuvelă reprezentativă pentru proza lui Emil Botta este *Mab*, considerată „o rescriere în spirit modern, parodic și poetic a prozelor construite în jurul triumphiului sentimental, dar și al basmului având ca personaje un muritor și o muritoare.” (URICARIU, 1983, 264).

Nuvela respectă același tipar narativ, pendularea personajelor prin spațiul real și imaginar, refuzul de a trăi într-o lume ce poartă însemnele tarelor morale prin reclusiunea în trecut, întrepătrunderea planurilor până la imposibilitatea de a le discerne.

În incipitul nuvelei este prezentat arheologul, soțul lui Mab, care prin meseria sa desemnează o persoană care tânjește după trecut, a cărui ființă își extrage seva din acesta, astfel încât singura lui opțiune este refugiul în lumea de altădată, prin refuzul de a vedea, căci: „Arheologul era orb aproape. Clipea des, ferindu-se de lumină. Și, uneori, când aceasta era prea insolentă, când îl ataca prea net, el își acoperea ochii cu mâinile și se retrăgea ca din fața unui

adversar puternic.” Arheologul refuză „viața, mântuirea, fericirea” simbolizată de lumină și se refugiază în întunericul interior, în propriile tenebre. (CHEVALIER, 1993, 240)

Lumea în care personajele își duc existența anodină poartă pecetea falsității și a ipocriziei, fiind un univers în care asistăm la alteritatea ființei. Arheologul apare pentru întâia oară într-un astfel de spațiu: „...la Serata Păpușilor. El apărui la brațul soției sale Mab, în splendoarea de rai a salonului.”, salonul este spațiul predilect din operele emilbottiene, din care ar fi vrut să poată evada în vremurile imemorabile: „O! Bucuros, desigur, el ar fi luat-o la fugă și s-ar fi întors la glorioasele lui amintiri, la mormintele regilor străvechi, la măștile de aur, la idoli roșcați de lut ars care voroveau sibilic în racla lor capitonată.” Cecitatea lui este compensată de o vedere interioară, un adevărat ochi al lui Horus, întrucât acesta „oglindea evenimente și chipuri ascunse și pe care cei inițiați, cei fanatici doar au privilegiul să-l poarte.” Soțul lui Mab este asemenea celorlalte personaje din opera lui Emil Botta, care nu își găsesc echilibrul în lumea reală și alternează între spații „avea aerul unui lunatic, dibuind spațiul, căutând parcă un echilibru, o stabilitate, o certitudine pământescă.” Soția lui încearcă să-l mențină în lumea reală, nu fără a recurge la o anumită agresiune a ființei. Trecerea prin salonul asemănător unei păduri pline de „voci potolite, urmăriți de concertul cordial al frunzelor.” este analogă unei treceri prin labirintul care face trecerea în purgatoriu, condus fiind de Mab, ipostază modernă a luntrașului Charon: „Într-o camera vecină, mobilată cu sobrietate, fără fantezii și horbote, muiată în lumina balsamică și temperate care cădea ca un vâl catifelat peste capetele oaspeților, în interiorul acesta semănând cu o etapă în urcușul spre moarte, petreceau bătrânii, orbii, schilozii, acei care trăiau la umbra vieții, departe de inima ei înfocată... Acolo, printre leșuri cârtitoare, Mab și-a condus soțul.” Contemplând imaginea bătrânului arheolog a cărui mână tremura „prin aer ca și cum s-ar fi luptat cu un element ostil, cu un obstacol material...”, personajul-narator se identifică cu acesta, rememorând momente trăite într-un timp și spațiu imaginar în centrul cărora se află calul, simbol al vieții și al morții căruia psihanalistii i-au atribuit „simbolul inconștientului sau al psihismului neuman, arhetip apropiat de cel al Mamei ca memorie a lumii, sau de acela al timpului, de vreme ce se leagă de marile ceasornice naturale, ori de cel al dorinței nestăvilite” (CHEVALIER, 1993, 224): „M-am gândit atunci la caii vagabonzi pe cari i-am văzut pe câmpuri, cai fantastici și ale căror siluete caricaturale, atunci când soarele ațipea, se schițau pe cer și cari prelungeau deasemeni, avertizați de ivirea morții, grumajii umflați și rumegau de asemeni un nutreț cu totul imaginar.”

După ce își predă soțul, Mab își face o apariție care cucerește inima personajului-narator care nu are curajul de a o aborda decât după ce consumă alcool, care, potrivit lui Bachelard „Nu numai că excită posibilitățile spirituale, dar le și creează cu adevărat.”, alcoolul provocându-i viziuni halucinatorii cărora le devine prizonier și, în centrul cărora, apare obsesiv Mab, dominând fiecare plan al existențelor sale, fiind, în același timp, imposibil de atins: „Dar manifestațiile delirante ale alcoolului începeau. Vedenii năzdrăvane m-au încolțit și m-au luat în primire. În fiecare rochie se înfiripa Mab. O ocheam, o râvneam, goneam după ea. Mab era pretitudeni, aici și acolo, cu o dărnicie risipitoare.”

Personajul-narator își cataloghează viziunile, găsind singur o explicație pentru aceste trăiri „impudica mea demență”, iar cea care îi guvernează halucinațiile, Mab, este o ființă neverosimilă. Personajul trăiește scurte reveniri în planul real, când, lucid fiind de aventurile experimentate în subconștient, protestează prin țipăt: „fugeam țipând indiscret, atunci când îmi dădeam seama, confuz de prozaica eroare.” Faptul că încă se mai află în viață îl datorează existenței unei ființe-spectru pe care o numește „geniu” și care îl salvează de la moartea prin înec sau prin arderea pe rug. Personajul încearcă, în permanență, să găsească explicații raționale pentru aventurile onirice trăite. Caută, astfel, o posibilă motivație în alcool, în faptul de a-și fi pierdut rațiunea, iar în momentul în care acceptă că judecata i-a fost întunecată și Mab nu a fost decât o proiecție a imaginației sale „Acum judecata mea e limpede ca vioara și văd lucrurile în lumina lor originală. Mab a fost doar nălucirea viciului meu, floarea eterică a tristului meu desfrâu...”, planurile fuzionează din nou, iar oglinda lasă să țâșnească la suprafață celălalt plan, în care histriionul reprezintă propriul său alter-

ego: „Atunci, prin oglinda în care un cabotin pretențios îmi parodia cu viteză de maimuță gesturile și care purta o mască aidoma cu a mea, o zării pe Mab sosind, ca dintr-un depărtat exil.” Mab transcende spațiile, purtându-l cu ea pretutindeni pe arheologul care este descarnat de orice voință: „Țara după ea o cârpă, o basma neagră. Era ilustrul savant, arheologul...” Cele două ființe se opun rămânerii în spațiul iluzoriu al oglinzilor, ceea ce ar fi putut fi acceptat de către personajul-narator, care ar fi trecut evenimentele în rândul acelor fenomene „Nu veneau din nouri somnului și nu năzuiau să rămână ostateci în oglindă așa cum s-ar fi convenit pentru împlinirea unei frumoase legende.” Cele două personaje au voință proprie și se eliberează din spațiul imaginar, pătrunzând în lumea reală „Ei trecură mai departe spre limanul garderobei și a fost necesară febra mea și magia voinței mele ca s-o pot închipui și recrea pe Mab în vraștea și transparența brumată a oglinzii, evoluând, plutind, magnetizându-mă.”

Pragul ușilor reprezintă un alt spațiu-limită în care se întâlnesc cele două lumi și în care se reflectă alteritatea personajelor, care capătă, însă o reflexie mai candidă în comparație cu cea anterioară: „Ne-am întâlnit la plecarea în cumpăna ușilor de cristal reflectați, dublați, turnați și aici în exemplare mult mai cerești și mai caste.” Soția arheologului devine Zâna Mab – ființă nemuritoare – care îl atrage pe muritor într-un joc jucat la Serata Păpușilor, care însă se prelungește în noul plan. Jocul are urmări nefaste, din moment ce îl avertizează: «Fii însă atent să nu mă plictisească jocul și să nu regret niciodată timpul pierdut...» Jocul pe care zâna Mab îl propune este o călătorie în moarte, în care cei trei sunt transportați de automobilul care apare „ca și cum ar fi descins lin din enigmele nopții.” Șoferul este o ipostază a lui Charon „Șoferul era poate un înger și ascundea sub haina lucioasă de piele aripile azurii...” Arheologul pare să fie absent, spiritual el se hrănește „doar cu revelațiile întunericului, cu surprizele beznei”, participând doar trupește la viața reală: „nu-i păsa de realități la care participă doar cu ceea ce e josnic și exterior în ființă: carnea.”, fiind vizibilă discrepanța dintre trup și cugetare.

Locul în care ajung, în cele din urmă, pare un spațiu al ingenuității „mi se păru totul nespus de candid și îmbietor”, care atrage confesiunea muritorului asupra personalității sale duale, asupra predispoziției la denaturarea adevărului, minciuna fiind pentru el o metodă de a se dezbăra de constrângerile contingentului.

Evenimentele ulterioare care vor avea loc, deși se apropie de fantastic, pot fi explicate rațional ceea ce le apropie mai mult de staniu. Personajul-narator mărturisește că se lasă pradă nicotinei împreună cu Zâna Mab care le provoacă cel mai probabil viziuni halucinante. Iubirea este consumată în urma unei invitații lansate într-o criză hipnotică: «Ce-ar fi, strigai înfrigorat, în prada unui acces nou de lirism furibund, ce-ar fi dacă te-ai arăta goală privirilor mele însetate?» Acțiunile partenerei sale sunt influențate de aceeași stare de transă: „Mab era ca halucinată, sub domnia unui elixir hipnotic și s-a ridicat.” Evenimentele ulterioare poartă amprenta aceluiași dezechilibru. Surprinși de arhitectul care respinge adevărul încă o dată, cei doi îi pregătesc „o farsă și mai faimoasă” Muritorul, care în urma uniunii cu Zâna Mab capătă o identitate, Fluieră-Vânt, îl lovește „peste ochii bolnavi”, provocându-i moartea. Astfel, arheologul care întreaga sa existență declinase realitatea, trebuie să o accepte în urma unui act violent care este echivalentă morții. Acceptarea adevărului este similară sfârșitului. Actul de agresiune se desfășoară sub aceeași inconștiență asemenea celui erotic: „Sărisem din pat absurd, fără noimă, fără conștiința mișcării mele, ca un disc scăpat de sub tutela angrenajelor.” Violența, asemănătoare unui resort declanșat involuntar, aduce sfârșitul grotesc al arheologului: „Părea o găină decapitată lângă tăietor și al cărei trunchi, pecetluit de sărutul viril al satârului, dansează convulsive, se epuizează nervos, extenuat, în zbateri și volute din ce în ce mai scăzute.” Crima comisă conduce la revelația dilatării timpului: „De câtă vreme jucam această alegorie, cât durase tabloul acesta? Jos cortina! Jos cortina!” Prezența arheologului care, cu ultimele puteri o ucide pe Mab, produce o confuzie adâncă. Lumea în care a rămas să trăiască tulbură până și sufletele inocente ale copiilor care „gravi ca în preajma unei teribile experiențe, așteptau ora călătoriei spre Țara Nicăieri”.

Spitalul în care se află este o proiecție a salonului de la Serata Păpușilor, unde oamenii își așteaptă resemnați sfârșitul cu gândul la odihna pe care moartea o aduce cu sine: „Bolnavii schimbau între ei priviri resemnate, conspirau bizar prin semne doar de ei știute și, în vreme ce o mare letargie, o mare monotonie, un leșin tern le invadea mădularele, se gândeau că drumeția lor a durat destul și că pot să guste acum în tihnă fructele acestui somn mănos...”

Sinuciderea lui Carlos, trăirea lucidă a propriei alunecări în moarte, descrierea fidelă a sentimentelor de spaimă și, mai apoi, dorința de a rămâne în viață creează o tensiune ce înfioară prin intensitate: „Și cum intram pe brânci, tiptil, în hrubele morții umede și cum, fricos, mă alipeam de pereții surpați, gata să cad, gata să pier, o simpatie fără hotare m-a cuprins pentru săraca mea inimă care, însoțindu-mă prin aceste galerii ale dezolării, nu încetase o clipă să bată, amintindu-mi cu perseverență că încă sunt viu.” Conștientizarea faptului de a nu fi alunecat definitiv în mrejele morții se finalizează cu invocarea Zânei Mab în urma căreia planurile se contopesc din nou. Fluieră-Vânt se trezește înconjurat de un alai de judecători „alaiul din visurile mele năstrușnice de copil”, care îl condamnă la moarte pentru crima săvârșită. Asemenea viselor din copilărie, neagă și acum, în pragul morții, existența divinității, refuzând încadrarea în anumite norme: «Urâtule, rostii, eu nu prea cred în Dumnezeu pe care tu l-ai văzut doar poleit pe icoane... Și de aceea socot că ar fi mai cumnte să nu-mi faci o găteală creștinească...» Executarea lui este anulată de însăși Mab, care dezvăluie că tot ce s-a întâmplat a făcut parte din jocul în care ea îl invitase: «Domnilor, anulați sentința! Porunci ea. Tânărul acesta e amicul meu Fluieră-Vânt, cu care într-o noapte am jucat un joc minunat...»

Finalul este ambiguu, totul a făcut parte din scenariul unui joc, însă moartea celor doi soți este recunoscută ca fiind reală chiar de Mab, soțul ei a urmat-o în moarte „înghițind trei pastile de sublimat...” Dorința lui Fluieră-Vânt de a o urma este imposibilă, deoarece aceasta este așteptată de arheolog în automobil, probabil același care i-a purtat între cele două lumi, cea reală și cea din scenariul jocului imaginat de Zâna Mab.

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 Rîpeanu, București, Editura Eminescu

BOTTA, Emil (1976), *Un dor fără sațiu*, București, Editura Eminescu

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

BOTTA, Emil (1967), *Trîntorul*, 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

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