

Emil Botta: construcția identității prin discurs

Georgiana-Adriana TITULEAC

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România

tituleac.georgiana.adriana@gmail.com

Abstract: Establishing Emil Botta's identity in a way that facilitates the reception of the self is a challenge, because a writer's identity is a complex set of interrelated voices. With regard to the connection between the self and the other, it is important to observe how it is achieved and, above all, how it is received. The main means of conveying the distance between the self and its otherness is discourse. The purpose of this paper is to analyse the construction of the self's identity through the different types of discourse that Emil Botta uses for both his personal and literary identity, such as journalistic, narrative, poetic, theatrical and ironic discourse. For the identity of the writer, we will refer to interviews given to the press at the time, and for the identity of the narrator, we will use the short story *Un timp mai prielnic* (*A More Favourable Time*) from the volume *Trântorul* (*The Drifter*).

Keywords: *personal identity, narrative identity, self, other, discourse.*

Identitatea este unul dintre principiile fundamentale ale gândirii logice și constituie totodată un factor major în procesul receptării sinelui. În literatura interbelică autohtonă, Emil Botta este unul dintre scriitorii care participă activ la criza modernă a cunoașterii și autocunoașterii, însușindu-și diferite poziții, atât în sfera personală, cât și în cea livrescă. În paginile ce urmează, ne propunem să analizăm construcția identității lui Emil Botta prin intermediul discursului, prin dialectica identității dintre sine și altul, utilizând filtrul teoriilor actuale asupra eului scriitorului și cel al naratorului. Pornim de la judecata pe care Sigmund Freud o dezvăluie în studiile de psihanaliză, potrivit căreia „omul întreg și rațional” nu este individual. Identitatea personală necesită să fie descifrată și interpretată prin intermediul relațiilor. Pentru a formula o analiză pertinentă a construcției identității, ne vom depărta de filosofia idealistă a raționamentului cartezian *Cogito, ergo sum* și de ideea kantiană a imposibilității perceperii subiectului în sine, ci doar a proiecției sale (eul transcendental), căci găsim că Eul insului modern desemnează un ansamblu de frânturi aflate în relații incerte.

Încă din 1990, Paul Ricoeur revine la problema identității ca parte a procesului de cunoaștere, în studiul *Sinele ca un altul*. Acesta pornește de la ideea că identitatea este a unei istorii personale, dar care se află în strânsă legătură cu acțiunile realizate împreună cu alții, spre realizările practice (Ricoeur 2020: 181-193), exterioare, ale sinelui. Ea nu rămâne în sfera personală, ci, potrivit lui Paul Ricoeur, are un scop etic, fiind alipită de un „ideal

de realizare de sine” (Ricoeur 2020: 181-193). Înțelegem că pentru omul modern nu mai este suficient ca identitatea sa să survină prin mijloace contemplative, cu ajutorul „ochiului întors înăuntru”, ci este necesară o deplasare de la câmpul cunoașterii la câmpul practic. Cunoașterea identității nu ar trebui să aibă un sigur agent, ci agenți multipli. Prin acest procedeu, au fost posibile mutațiile atât în ceea ce privește modul de a înțelege identitatea subiectului, cât și în discursul despre identitate.

În studiul dialecticii identității dintre sine și altul, urmărim două linii directe, reprezentate de distincția propusă de Paul Ricoeur între identitatea personală și cea narativă. Cunoscut prin intermediul acțiunilor sale, Emil Botta capătă o identitate biografică. Consultând activitatea profesională, îi atribuim o identitate socială –plurivalentă, în cazul său, fiind poet, prozator, gazetar și actor de teatru și de film–, dar consultând lucrările sale, o multitudine de noi identități se lasă descoperite; identități „de hârtie” dezvăluite de vocea eului liric sau a naratorului. Identitatea lui Emil Botta ca individualitate empirică este adesea construită prin intermediul discursului propriu. Pentru acuratețea afirmațiilor, am consultat mărturiile acestuia: declarațiile din interviuri, dar și din corespondența sa. Observăm că discursul pe care îl utilizează în situațiile formale transmite cu luciditate și angajament modestia-i caracteristică, într-o „simplă scrisoare” adresată unui anumit „Domnule Director,” la data de 2 octombrie 1940, pentru a cere un loc de muncă:

solicitând un loc la revista Domniei-Voastre, [...] Dați-mi locul cel mai retras și litera cea mai mică [...] Dar am sentimentul că rândurile mele, ale unui om care niciodată n-a cunoscut subtilitățile și micile fraude pe care se întemeiază adesea o carieră, ale unui om singuratec care fuge de culise, de redacții și cafenele, ale unui om care, dacă nu are alte merite, are cel puțin pe acelea ale unei vieți curate și clare ca lumina zilei, am, repet, sentimentul că spusele mele vor afla, din partea celor buni, audiența pe care o doresc. (Botta 1987: 279)

Își construiește un portret al omului onest, o calitate care, în completarea abilităților gazetărești, să-l clasifice drept potrivit slujbei. Dincolo de identitatea oferită de statut (a redactorului onest), în aceeași scrisoare regăsim problema identității prin nume, căci prin intermediul numelui de familie putem urmări fie o identitate comună, fie asocieri punctuale. La Emil Botta, problema identității prin nume este strâns legată și de identitatea etnică, tendință comună și de interes sporit în societatea interbelică românească și europeană. Din scrisoare aflăm că fratelui său, Dan Botta, i-a fost solicitată „cu o ură cordială să precizeze originea etnică a mamei sale.” (Botta 1987: 279), însă completăm cercetarea biografică a scriitorului folosindu-ne de confesiunile din interviul *Călătorie în viitorul care a trecut (de vorbă cu Emil Botta)* (Botta 1972: 4), oferit în 1972 revistei „Luceafărul”. După ce stabilește locul de origine la Adjud, în Moldova¹, interviewerul prezintă și membrii familiei, cunoscând că:

¹ În fostul județ Putna, de care Adjud a aparținut până în anul 1950. Organizarea administrativ-teritorială a țării a cunoscut modificări, iar din anul 1968, Adjud face parte din actualul județ Vrancea.

pe mama dvs. o chema Aglaia, că poetul Dan Botta este fratele dvs. mai mare și încă ceva extraordinar: că bunicul dvs. a venit din Corsica pe mare și s-a stabilit pe acest pământ acum mulți ani. Dar nu știm nimic despre acel viitor care a trecut, viitor numit copilărie. Și pentru un poet copilăria e matricea din care s-a smuls (Botta 1972: 4).

Observăm o deschidere din partea scriitorului față de subiectul originilor sale, discursul său elogiază membrii familiei, însă atunci când intervievatorul conduce discuția spre identitatea scriitorului, așa cum este el perceput în epocă, el respinge aprecierile eului „de hârtie” cu care face cunoștință, cerând: „nu-mi atribuiți frumuseți care nu sunt ale firii mele” (Botta 1972: 4). Minimizarea meritelor sale își are proveniența fie în modestia amintită anterior, fie în nemulțumirea ca atitudine generală față de propria-i creație, dar și față de existență.

În discursul lui Emil Botta interferează voci: cea a omului crescut de fiica piratului corsican, a scriitorului, dar și cea a actorului de pe scena teatrelor din țară. Prelegerile sale sunt realizate, parcă, cu fața către public, intonate și nuanțate. Acesta reușește să transmită, prin cuvintele sale, fermitate și lamentare deopotrivă:

Niciun elogiu nu mi se cuvine. [...] Sunt foarte sărac și nevrednic să scriu cuvântul românesc. Sunt unul din milioanele de fii ai țării mele, cele frumoase, și vedeți-mă în fața tezaurului: rătăcit ca nimeni altul, un biet dezmoștenit. Și mă persecută un gând, ca fierul înroșit mă arde: sunt nevrednic. (Botta 1972: 4)

Totuși, există o identitate pe care și-o atribuie în final, cea de arlechin, îndemnând să fie privit astfel: „un bufon la aura mediocrității, mimând sublimul” (Botta 1972: 4). Această alegere nu este una întâmplătoare, întrucât imaginea bufonului este recurentă în literatură și foarte discutată de către ramura filosofiei. Alege să se asocieze cu un personaj marginal, dar unic prin caracterul ambivalent, căci expune adevăruri sub cupola transparentă a ironiei, a umorului sau a nebuniei. Realitățile discursului său sunt prezentate într-un mod paradoxal: pe câtă solemnitate, pe atâta ironie. Această latură a sa nu a rămas nesensizată de exegeza vremii, căci Doina Uricariu și Radu Călin Cristea îl percep ca fiind o personalitate labirintică, ce utilizează ironia ca un mecanism propice de construcție a unei identități auctoriale plauzibile publicului. În articolul *Emil Botta și poezia sărbătorii*, apărut la revista „Luceafărul” din 1976, Doina Uricariu găsește această identitate drept cea care înglobează toate celelalte ipostaze pe care scriitorul și le-a însușit în creația sa literară, atât în proză, cât și în versuri, cu statornicie: „El e crainicul, bufonul Triboulet, dușman al hotarului dintre artă și viață, păstrându-și identitatea întotdeauna și pretutindeni. El este Întunecatul April, mediatorul sărbătorii, cel care rostește schimbările și înnoirile, moartea și renașterea” (Uricariu 1976: 8). De o receptare similară are parte și în ultimul capitol al studiului *Emil Botta despre frontierele inocenței*, unde Radu Călin Cristea îl apropie de personajele sale și denumește un protagonist al operei lui Emil Botta (apreciindu-l ca singurul ei personaj) – actorul – în care descoperă o ființă însetată de amăgiri, dar care se avântă în aventură și mimează mereu „o bizară exultanță existențială; delirul său iluzionist” (Cristea 1984: 191).

Construcția identității lui Emil Botta nu poate fi realizată doar prin intermediul imaginii pe care el însuși o proclamă, ci este necesar să urmărim și

modul prin care eul naratorului este prezent în interacțiunea cu propriul univers livresc. Urmărind reprezentările identității și alterității în discursul literar, volumul de proză scurtă *Trântorul*, publicat în 1938, facilitează zugrăvirea unui profil al principalei instanțe narative. Prin relatarea la persoana I și prin tendința de a interioriza toate experiențele, naratorul-personaj realizează o literatură a eului. Discursul confesiv al nuvelor sale favorizează instalarea unui joc de identități pentru narator, al cărui nume nu îl cunoaștem de această dată, dar care își însușește identitatea unui scriitor de roman. Nuvela cu caracter de metaroman *Un timp mai prielnic* servește ca reper în analiza construcției eului narativ. Aceasta deschide a doua ediție a volumului *Trântorul*, din 1967, și este o artă poetică în proză, căci surprinde parcursul de creare al romanului ce ar fi trebuit să se intituleze *Bir cu fugiții* sau *Lupta împotriva Demonului*.

Discursul narativ alternează armonios cu cel liric, după cum putem observa în secvențele poetice notabile de la începutul prozei: „Mergând printre oameni, privesc cerul de amurg, care întârzie în seara velină, cerul stufos, roșiatic și fermentat, în care s-au petrecut crime și calamități și în frunzele căruia toți satrapii lumii și-au șters mâinile umede pline de sânge.” (Botta 1972: 56). În ceea ce privește acțiunea nuvelei, naratorul relatează experiența sa cu inabordabila Arabella și câinele acesteia, Zed, animal ce este confident suferințelor lui, pe care nu le împărtășea cu niciun alt personaj. Eul, în relație cu un celălalt, păstrează (după cum spune Radu Călin Cristea în *Emil Botta despre frontierele inocenței*) „un mister egoist al suferinței, o avaritie, un subiectivism al durerii, o zonă în care străinii nu au acces” (Cristea 1984: 51). În această dificultate de a comunica manifestările afective, Eul totuși stabilește diferite tipuri de relație. Privind nuvela din perspectivă sociologică, preluăm raționamentul propus de Dominique Schnapper la finele anilor '90, în studiul *La relation à l'autre*, și constatăm că relația cu un altul se află în centrul procesului de alcătuire a identității personale, tot astfel cum este în cazul vieții private sau al relațiilor interculturale (Schnapper 1998: 200).

În prozele lui Emil Botta, individualizarea este un proces ambivalent, prins între polii Noi și Eu atotputernici. Distanța dintre acești poli permite utilizarea unor mijloace de investigare a identității prozatorului. Acestea se bazează pe individ și pe interacțiune, care la rândul lor depind de un anume context. Păstrând direcția sociologică, ne oprim asupra teoriei lui Claude Dubar, din *Criza identităților. Interpretarea unei mutații*, potrivit căreia identitatea oricărei ființe empirice depinde de epoca sa (Dubar 2003: 8). Încercând să determinăm cadrul temporal care să găzduiască aceste interacțiuni, observăm că proza lui Emil Botta se desfășoară într-un moment atemporal, căci nu există indici concreți, astfel că nu-i putem atribui o identitate în conformitate cu perioada istorică de care aparține, decât dacă analizăm portretul naratorului prin intermediul raționamentului propus de Norbert Elias în studiul *La société de des individus*: „nu există identitate a lui Eu fără identitate a lui Noi” (Elias 1991: 242). Stabilirea unui context social determină o identitate societară, în care configurațiile Eu-Noi asigură o dinamică a identităților. Relația Eului cu alteritatea se păstrează, în *Un timp mai prielnic*, într-un climat social comun. Deci, identitatea societară se află într-o strânsă relație cu identitatea de meserie. Naratorul-personaj are ocupația de scriitor și interacționează cu doi indivizi din

„lumea bună”; Arabella (o boemă văduvă de căpitan) și concubinul ei, doctorul, al cărui identitate o cunoaștem doar prin prisma profesiei pe care o are.

Cât despre identitatea naratorului, aceasta este revelată prin filtrul femeii, care oferă detalii ale portretului fizic: „aveai o față de nebun, ochii sticlind, rătăciți în văgăuna lor, închiși în carcera lor, părul vâlvoi și ar fi un miracol să nu sfârșești la ospiciu” (Botta 1972: 55). Tot sub același filtru, dar enunțat de vocea narativă, regăsim portretul moral pe care naratorul și-l atribuie în secvența: „Îți mulțumesc, totuși, Arabella că mă faci să înțeleg cine sunt: un biet om cu sentimente suave și mediocre. [...]că-mi ajută să descopăr că nu pot fi înger sau zeu și că sublimul este doar un pisc năzuit, la care nicicând nu voi ști să parvin.” (Botta 1972: 53). Această portretizare coincide cu cele pe care Emil Botta, scriitorul, le realizează poziționându-se sub lumina eșecului ca laitmotiv al vieții. Problema ratatului este o temă care l-a preocupat atât în perioada studenției, cât și pe parcursul întregii sale cariere literare, de la lungile tirade susținute în timpul întâlnirilor grupului „corabia cu ratați” până la ultimele poeme publicate. În aceeași manieră este descris Brutus, personajul principal al romanului la care lucrează naratorul din *Un timp mai prielnic*, pe care îl alcătuiește după șablonul personal:

Era un domnișor languros, și blazat, și cheltuit, și căruia visarea îi răpise orice indicii de energie, orice fărâmbă de vitalitate. Îi plăcea să tânjească, să suspine și, deși purta un nume aproape agresiv, un nume bărbătesc, sugerând afirmații și dominare, n-a făcut în toată livresca lui carieră niciun gest, niciun pas imperativ și decis. (Botta 1972: 59)

Atribuirea acestei identități-reflexie este una deliberată, căci alege dintr-o multitudine de alte profiluri identitare. Spre exemplu, mărturisește naratorul, în lucrarea unui alt autor Brutus ar fi putut deveni pictor, căci era „moale”, însă, cum acesta aparține în totalitate naratorului său, este plăsmuit un „campion al ratării”, cu care acesta se mândrește; „defilam cu el în fața vitrinelor cu flori și bijuterii” (Botta 1972: 59). În această secvență regăsim un creator mândru de creația sa. Brutus și naratorul au experiențe identice, după cum naratorul afirmă: „avea lenea, plictiseala, dezgustul, dezaxările mele, și totuși, era un străin.” (Botta 1972: 60). Se identifică cu el, însă procesul devoalării identitare întâmpină un moment de criză: Brutus este un eu proiectat în exterior, deci îi este naratorului atât identitate, cât și alteritate. Punctul de maximă tensiune este constituit de dialogul dintre cele două instanțe: „De unde vii? Nu știu. Mă numesc Brutus; e unica certitudine pe care o posed...” (Botta 1972: 60). La nivel stilistic, faptul că răspunsul personajului său nu este marcat prin linie de dialog nu reprezintă o inadvertență, ci un joc narativ, un instrument al unirii vocilor ce, în acest caz, nu mai pot fi distincte. Înțelegem că Brutus nu este un dublu în sens romantic, nici un geamăn, un William Wilson din nuvela lui Edgar Allan Poe, ci o înstrăinare a aceluiași sine. În spațiul livresc, Brutus apare obosit, absent, neurastenic și poartă un pardesiu ponosit, însă repulsia pe care o provoacă nu stârnește empatie creatorului său, ci dorința dispariției unui astfel de personaj. Naratorul preia ipostaza călăului și, asemeni doctorului din *Frankenstein* de Mary Shelly, își ucide creația. „Trebuie să-i pun punct, mi-am

zis într-o zi” (Botta 1972: 53) este secvența care anunță intenția crimei, în termeni textuali, prin punct, semnul grafic al finalizării ideii.

Sfârșitul lui Brutus este unul tragic, dar lipsit de tragism, ilustrat prin căderea de pe pod și reintegrare în spațiul acvatic primordial, aterizând „fără zgomot și apa s-a închis peste el maternă, precipitată, parcă rușinându-se că l-a primit la sân.” (Botta 1972: 60). Discursul naratorului față de Brutus se schimbă atunci când Eul străin pătrunde în realitatea nuvelei. Odată ce a părăsit romanul naratorului, el apare în cadrul real al salonului unde are loc nunta Arabellei, dar cu o înfățișare diferită: „Atunci, în vârtoarea petrecerii, la ora când halucinația se substituie realului și e mai vârtoasă decât realul, l-am văzut pe Brutus, eroul romanului meu ” (Botta 1972: 63). Portretizarea creatorului îi oferă o identitate revitalizată, a ratatului devenit erou.

Hermeneutica sinelui în proza lui Emil Botta nu este lipsită de momentul revelațiilor, oferite prin intermediul dialogului cu noul Brutus, pe care îl inițiază hotărât, în calitate de personaj independent: „Vreau să-ți dezvălui o taină” (Botta 1972: 64). Confesiunile explică dispariția sa drept intenționată și, astfel, sinuciderea ia locul crimei creatorului, motivând prezența cadavrelor din apă ce i-ar fi provocat pofta sinuciderii. Prin această întâlnire, Brutus devine o umbră față de care naratorul nu acționează ofensiv, căci, potrivit lui Radu Călin Cristea, sfidarea umbrei, a dublului, înseamnă un afront temporal pentru că pune sub semnul întrebării propria identitate (Cristea 1984: 188). Păstrând acest raționament și urmărind discursul lui Brutus, observăm că dublul livresc însumează aspecte obscure ale personalității naratorului, în aceeași măsură în care, într-o secvență anterioară acestui dialog, o umbră propriu-zisă (dublul material) anticipa atracția pentru mediul acvatic: „Umbra mea se clăti, se despleti și am urmărit-o cum luneca răzleață, cum se fofila printre insule de buruieni și prundiș, am văzut-o cum vâslea, dornică să întreacă mersul potolit și molcom al apelor” (Botta 1972: 53).

Totuși, având în vedere timpul întâlnirii cu Eul livresc, „în vârtoarea petrecerii, la ora când halucinația se substituie realului și e mai vârtoasă decât realul”, nu putem exclude ca apariția lui Brutus să fie, de fapt, himerică. Această conjunctură poate fi un moment al revelațiilor sau un joc al naratorului. Pentru a elucida, Michel Foucault, în *Istoria nebuniei în epoca clasică*, tratează problema acestor conjuncturi, constatând că himerele trec de la autor la cititor, însă fantezia celui dintâi devine fantasmă la celălalt. Cu alte cuvinte, șiretlicul scriitorului este primit cu toată naivitatea ca figură a realului (Foucault 2005: 40).

În construcția identității narative, prin tehnica dedublării și confruntării cu propriul sine este anulat orice instrument de mijlocire a cunoașterii naratorului. Dialectica identității dintre sine și altul este autentică, însă lasă loc ambiguității și, după cum observă Constantin Fântâneru, apar personaje care sunt „voci locuite de voci ce răspund altor voci într-o paradoxală protecție – disecție a identității în alteritate” (Fântâneru 1939: 2). Construcția echivocă a identității narative și fragmentarea Eului în alteritate sunt cuprinse în secvența finală a convorbirii cu dublul, în care Brutus sancționează naratorul printr-un discurs teatral și ironic:

Sunt om, pot să joc, pot să râd, pot să te iau de coarne, uite dușmanul vieții, uite pescuitorul de năluci, uite dragonul celor șapte singurătăți, uite măsluitorul lucrurilor false, uite păcăliciul, uite Autorul! (...) Ești așa de poltron și de laș încât n-ai avut forța să-ți duci singur anonim și însuși crucea. (...) Și deși eram ursit să fiu o umbră a călătorului, o copie a ta servilă, iată-mă puternic, îngrat, semeț, negându-te (Botta 1972: 63).

Aici, discursul ironic constituie modalitatea prin care individul stabilește un *telos* etic ce, potrivit lui Mircea Doru Lesovici, oferă o identitate contrastantă cu realitatea sinelui (Lesovici 1999). Acest tip de discurs este utilizat în raționamentele proprii ale naratorului, în momentul reflecțiilor asupra vieții sale și conștientizarea identității sale în momentele de criză:

Să ratezi viața, să fii martor la disoluția propriului tău spirit, să faci un gest, și el să fie sincopă, moarte în miniatură. Da, iată din ce se constituie viața mea: din sincope, din gesturi avortate, din dezastre suprapuse și cimentate ca blocurile unei piramide (Botta 1972: 53).

Discursul ironic expune raționamente sceptice, tendință asigurată de autoironie, o marcă a discursului teatral ce permite relația directă sine-celălalt (sine). Naratorul dezvăluie că trebuie să-și trăiască așezată existență, pe care o descrie în aceeași manieră sarcastică: „viața mea, comoara mea, zestrea mea, paradisul meu” (Botta 1972: 52), iar apoi îl cuprinde setea de răs. Deschiderea spre paradox și amuzament este sesizabilă chiar din incipitul prozei scurte, unde naratorul are un dialog cu Zed, câinele Arabellei, care este prezentat mai virtuos decât propriul erou de roman; este „o ediție de lux a speciei [...] doi ochi fără pereche, arzând de superbie și revelații” (Botta 1972: 52). Dincolo de ironia discursului narativ, regăsim în Zed un avatar al scriitorului Emil Botta, căci acest personaj ghidează acțiunea prozei. Totodată, el reprezintă o instanță poate mai rațională decât naratorul, el deține informații prețioase, adevăruri și emite raționamente valoroase chiar din incipit, când, auzind lipsa de curaj prin așteptarea unui moment oportun, afirmă:

Un timp mai prielnic! mă ironizează Zed. Eu când văd un firtat lăudându-se cu porția de friptură îl atac și-l hărțuiesc până când îmi cedează mie pricopseala. Dacă aș fi superstițios ca tine și ca cei care așteaptă, ar însemna să capăt osul gol (Botta 1972: 51).

El expune aceste adevăruri cu luciditatea unui bufon și cu dezinvoltura unui actor.

Finalul este unul turbulent, în care naratorul a pierdut controlul personajelor sale și se pune în poziția unui spectator care o observă pe Arabella în brațele lui Brutus, dansând, pe doctor administrându-și droguri, iar în mijlocul acestui haos apare o didascalie, „...pauză...”, care nu clarifică momentul, ci-i sporește ambiguitatea: „am zărit ca prin sită” (Botta 1972: 62). Sfârșitul nuvelei îi aparține farsorului Zed, care anunță printr-o scrisoare fuga Arabellei cu Brutus, concluzionând „Avem un timp mai prielnic” (Botta 1972: 64) și semnându-se toți trei. Detaliul semnăturii lui Zed înțeasă doar de narator aduce în vedere dialectica vocilor Eu-Celălalt, Narator-Autor. Brutus, Arabella și Zed sunt agenți ai construcției profilului naratorului, în timp ce romanul pe care acesta îl redactează reprezintă obiectul identității sale. Scrierea nu mai

constituie un roman odată ce se dezice de el oferindu-l cadou de nuntă Arabellei, ci devine un jurnal. Identitatea obiectualizată devine o memorie pe care o explică fiind „a naufragiatului despre care ți-am vorbit odată. E cel mai scump lucru pe care-l am, agonisit cu multe nopți de coșmar” (Botta 1972: 62), însă renunțarea la identitate îl aduce pe Brutus în persoană, căci nu poate fugi de sinele propriu.

Astfel, proza lui Emil Botta însumează un ansamblu de identități, de voci care nu doar interferează, ci se substituie. Analiza construcției identității lui Emil Botta a urmărit două paliere: identitatea personală și cea narativă. Profilul personal al acestuia este construit prin intermediul interviurilor oferite, iar cel al naratorului prin intermediul nuvelei *Un timp mai prielnic*, studiind discursul ca instrument principal de (re)cunoaștere. În cazul eului personal, am observat că Emil Botta este totalitatea ipostazelor pe care și le-a însușit în creațiile sale. Cât despre Eul livresc, acesta este exprimat prin diferite tipuri de discurs: narativ, poetic și ironic. Un alt tip de discurs, cel teatral, este caracteristic ambelor identități studiate, fiind utilizat în interviuri, dar și în articole, în poeme și în proză. Eul prozelor sale îmbină discursul liric și elementele poetice (cadavrele înecaților prezente în nuvelă constituie un motiv poetic specific lui Emil Botta în poemele de tinerețe din volumele *Întunecatul April* și *Pe-o gură de rai*) cu cel narativ. În cazul identității narative, aceasta nu este exprimată doar prin discurs, ci și prin acțiune. Cunoașterea identității nu poate fi realizată printr-un un sigur agent, ci prin intermediul unor agenți multipli, care, în cazul acesta, apar sub înfățișările dublului. În final, analizând relația dintre sine și identitatea narativă, am descoperit că, la Emil Botta, dublul nu este un altul, ci este un sine.

BIBLIOGRAFIE

- Botta 1972: Emil Botta, „Călătorie în viitorul care a trecut (de vorbă cu Emil Botta)”, în *Luceafărul*, 6 mai.
- Botta 1987: Emil Botta, *Scrieri*, text ales și stabilit, studiu introductiv, note și bibliografie de Doina Uricariu, București, Editura Minerva.
- Cristea 1984, Radu Călin Cristea, *Emil Botta despre frontierele inocenței*, București, Editura Albatros.
- Dubar 2003: Claude Dubar, *Criza identităților. Interpretarea unei mutații*, traducere din limba franceză Gheorghe Chiriță, București, Editura Știința.
- Elias 1991: Nobert Elias, *La société de des individus*, Paris, Fayard.
- Fântâneru 1939: Constantin Fântâneru, „Întunecatul April”, în *Universul literar*, anul XLVIII, 14 octombrie, p. 2.
- Foucault 2005: Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, traducere din franceză de Mircea Vasilescu, ediția a II-a, București, Humanitas.
- Freud 1999: Sigmund Freud, *Psihologia colectivă și analiza Eului*, traducere și studiu introductiv de Lucian Pricop, București, Editura Cartex.
- Lesovici 1999: Mircea Doru Lesovici, *Ironia*, colecția Eseuri de ieri și de azi, Iași, Institutul European.
- Ricoeur 2020: Paul Ricoeur, *Sinele ca un altul*, traducere din limba franceza de Alina-Daniela Marinescu și Paul Marinescu, cuvânt-înainte de Paul Marinescu, București, Editura Spandugino.
- Schnapper 1998: Dominique Schnapper, *La relation à l'autre*, Paris, Gallimard.
- Uricariu 1976: Doina Uricariu, „Emil Botta și poezia sărbătorii”, în *Luceafărul*, nr. 32, 7 august, p.8.