AVATARURI EROTICE ÎN LIRICA ROMÂNEASCĂ
EMIL BRUMARU. INFANTILIZAREA EROSULUI

Drd. Ioana (NEMEŞ) LASLO
Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureş

Abstract

Violating the rules of sacred love of his older literary neighbours, Emil Brumaru unties passion from the profound human intimacy, reducing it to the alcove's secrets of tiny things or forcing it to sexual perversity of grown-ups. From Versuri (1970) to Infernala comedie (2005), brumarian lyrical field covers, în a generous panopticon, contrary erotic atitudes from cordial cheerfulness to frivolous debauchery. Confirming his playful action on the two fields, both on the indirect, masked, mediated and on the direct, immediate, naturalist one, the poet „practices debauchery in candour and ingenuity in frivolity, raising the sexual orgy to the rank of infantile purity.”[1]

O trecere în revistă a liricii româneşti din timpul celor aproximativ două secole, care ne despart de „văicăreala” primilor noştri poeţi, va revela îndată una dintre funcţiile literaturii, şi anume, reprezentarea pasiunilor. Mai mult, în *Dimineaţa poeţilor*, Eugen Simion echivalează momentul apariţiei conştiinţei lirice cu primele semne ale conştiinţei erotice: „Hotărârea de a scrie versuri este luată sub presiunea unui mare chin interior.”[2] „Dacă e să-l credem pe Nietzsche, observă Nicolae Manolescu, toate literaturile, încep prin a fi lirice, adică dionisiace: şi cea grecească, şi cea occidentală (trubadurii), şi, iată, şi a noastră.”[3] În această perioadă, în care se apucă să scrie versuri, oameni care nu au altă treabă decât să-ţi spovedească sentimentele tăinuite şi nenorocirile pasiunii, Costache Conachi compune *Meşteşugul stihurilor româneşti* pentru a instrui, dar, mai ales, pentru a face plăcere unei preacinstite cucoane.

Afinităţile dintre erotism şi poezie, transparente în stihurile „noilor trubaduri” (Nicolae Manolescu), deschid calea unei literaturi pentru care erotismul este „o metaforă a sexualităţii”, iar poezia, „o erotizare a limbajului”[4]. Sub acelaşi imperiu, al pasiunii transfigurate poematic, adică denunţate prin limbaj, Emil Brumaru deschide uimit ochii spre elementaritatea lumii, devenind un martor scrutător al spectacolului reveriei sentimentale, la care participă întregul „univers al habitaclului tradiţional”: „de la „fructele pământului”

[1] CISTELECAN Alexandru, în Emil Brumaru, Poeme alese *1959-1998*, Braşov, Editura Aula, 2003.
[2] SIMION Eugen, Dimineaţa poeţilor, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980, p. 280.
[3] MANOLESCU Nicolae, Istoria critică a literaturii române, Braşov, Editura Aula, 2002, p. 99.
[4] PAZ Octavio, Dubla flacără. Dragoste şi erotism, trad. Cornelia Rădulescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, p. 44

BDD-A23589 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

servite natur sau în metamorfoză culinară, la obiectele ce populează triada spațială a locuinței: bucătăria, salonul (sufrageria) şi dormitorul”[5]: „Ții minte fluturele-acela trist, din vânt,/ Cu două colțuri cu mânerele de-argint/ Asasinând grădini şi surâzând?// Îți aminteşti de o căpşună mare/ Ce se ruga de-un înger s-o omoare/ Din dragoste, călcând-o în picioare?// Dar de cişmeaua care, într-o curte,/ Trăia-mpreună cu şopârle scurte/ Şi moi fără să-i pese de insulte.” (*Elegie*, *Cântece naive*)

Angajat în tagma suprarealiştilor care au întemeiat o estetică din poeticizarea lucrurilor apoetice, Emil Brumaru face din reciclarea banalului şi a prozaicului, o veritabilă artă poetică. Pictorul belgian, René François Magritte, fixează pe pânză un pian lângă un scaun şi, în continuare, statuia unui leu, sau pictează o pereche de bocanci deteriorați din care ies, inestetic, degetele unui om nevăzut, creând, astfel, o puternică senzație de neobişnuit. Poetul-„acrobat” Emil Brumaru, „un Dedal săltând din turn în turn într-un spațiu al demenței”[6], în definiția dată de Marino stihuitorului manierist, convoacă, în versuri de o „*geometria meravigliosa*”[7], irealitatea şi cotidianul la întâlniri neaşteptate, dar minunate: „Mult timp am iubit o ceşcuță de ceai chinezească/ […] Apoi m-am îndrăgostit de un blând şifonier/ De obicei dup-amiaza, când hainele dorm, mă duceam lângă dânsul/ Şi mângâindu-i furnirul, duios şi stingher,/ Îl sărutam şi simțeam că mă-năduşă plânsul.” (*Amorurile lui Julien Ospitalierul*) Departe de a fi o poezie realistă, mimetică, poezia lui Brumaru este, aşadar, una utopică, revendincându-se de la o viziune manierist-fantezistă şi prestând o scriitură de la limita dintre dans şi literatură. Versurile curg „precum limba dintr-un câine”, într-un cronotop atemporal şi aspațial: „Apoi trece-o săptămînă./ Cuiul intră în perete/ Şi găleata în fântână.” (*Apocrifa I*)

Spre deosebire de *Francis Ponge*, suprarealistul francez, pentru care fascinația obsesivă a obiectelor mergea până la o viziune în care singura certitudine existențială era universul obiectual, Emil Brumaru nu defineşte prin atomizare animatele şi inanimatele din jurul său, şi nici nu transformă mediul înconjurător într-un atlas domestic, ci dimpotrivă, migălos şi atent, se comportă cu ele ca un îndrăgostit adolescent, adorându-le şi venerându-le. Pentru Petru Poantă, această „conviețuire mirată şi senzuală cu lucrurile” tăinuieşte „acte de înfrumusețare, de ritualizare a obişnuitului; reprezintă însuşi secretul artei. Iată, bunăoară, - exclamă uimit criticul - cum aplicarea unei găuri cu banalul burghiu poate produce lirism”[8]: „Voi lua într-o dimineață tristă de toamnă, din magazie, suavul burghiu/ Ascunzându-l sub

[5] ULICI Laurențiu, Literatura română contemporană, Bucureşti, Editura Eminescu, 1995, p. 130.
[6] HOCKE Gustav Rene, Manierismul în literatură, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 122.
[7] Ibidem.
[8] POANTĂ Petru, Radiografii, Cluj, Editura DACIA, 1978, p. 295.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

haină, şi-abia respirând de emoţie şi fericire/ Îl voi culca pe mătăsuri, în casă, şi cu glaspapir argintiu/ Voi mângâia, spre a-i reda tinereţea şi patima, trupu-i subţire." (*Secretul lui Julien Ospitalierul*)

„În loc să şteargă praful „de pe cronice bătrâne", - se joacă de-a Eminescu, Ion Pop - poetul îl înlătură de pe lucrurile vechi, pentru a le redescoperi luciul esenţial, şi uneori îl va lăsa chiar, în straturi groase, ca să-i admire catifelarea, iubindu-l adânc."[9] Când repune în funcţiune elementele uzate ale acestui cosmos neînsemnat şi marginal, le înzestrează cu vocaţia afectelor şi cu o intensă sensibilitate. De-a dreptul erotizate, obiectele manifestă trăiri specifice puberilor precoce: „Alături tremura prelung o vază/ Îndrăgostită de o catifea." (*Înger*)

Ion Pop intuieşte în microcosmosul domestic „o realitate similiparadisiacă", plăsmuită de copilul mare, Emil Brumaru, „sub semnul perfectei comuniuni cu obiectele şi făpturile inocente, contemplate cu o candoare adamică, dublată – fără s-o stânjenească, întrucât merge în sensul ei – de rafinamentul estet al celuilalt joc, al adultului, care arată că se copilăreşte, cu o plăcere a spectacolului egalând-o pe cea a „sincerei" trăiri a miracolului."[10] Artificial, dar empatic, universul acesta marginal şi vetust oferă poetului şansa evadării din meschinăria şi maliţiozitatea cotidiană: „Cutii cu cremă neagră pentru ghete/ sufletul pur ştiau să mi-l desfete." (*Elegie. În magazii cu şobolani bătrâni)* „Retras din miezul vuitor al cotidianului specific veacului, poetul imaginează aventuri extraordinare prin cămările de odinioară, mari drame închise într-un crin, tragedii în borcanul cu dulceaţă, furtuni în inima unei portocale, orchestre de legume, coregrafii în porţelanuri, explozii de uleiuri vegetale, alchimii de bucătărie, toate dintr-o perspectivă îndrăgostită duminical de patriarhalitate."[11]

Laurenţiu Ulici vede ca într-o „comedie botanică", cum „fructele pământului se preschimbă în fiinţe cu comportament omenesc, iar poetul însuşi, în ipostaza detectivului Arthur sau a lui Julien Ospitalierul, e şi gazdă şi musafir, dar mai ales regizorul plin de fantezie al intrărilor şi ieşirilor din scenă. Comedia însăşi e bivalentă: pe de o parte se constituie într-un exorcism, revocând prin desfăşurări carnavaleşti efectele unui *mal du siecle* provenit din inadaptarea poetului la ritmul ameţitor al vieţii moderne, iar, pe de alta, parodiază fin stilul unei apuse vieţi patriarhale şi stilul poeziei agreste de pe vremuri."[12]

Vocaţia (prefăcut ingenuă!) de resemantizare a lumii obiectuale, din perspectiva senzualităţii umane funciare, îşi află clarificarea într-un interviu acordat de poet lui Marius Oprea: „M-am gândit: de ce totuşi am erotizat, am corporalizat obiectele? Probabil că tot

[9] POP Ion, Jocul poeziei, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985, p. 383.
[10] Ibid., p. 382.
[11] ULICI Laurenţiu, op. cit., p. 130
[12] Ibidem.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

dintr-o pudoare care pe parcurs mi-a dispărut şi acum, mai în ultimele poezii, deja apar elemente anatomice umane, dar cam dispar obiectele şi apar sânii, apar fesele, bucile – poftim! ... Cum vrei să le spui."[13] Prin urmare, în gestul erotizării obiectelor, „Sufleţel" („am eu o sensibilitate faţă de corp, dar porecla mea era Sufleţel."[14]) ascunde „o pudoare inhibată, care transfera corporalitatea asupra lucrurilor"[15], confirmând, lui Laurenţiu Ulici, în a sa analiză psihanalitică, manifestarea unor „voluptăţi de amant refulat cu straniu amestec de voioşie şi melancolie"[16]: „Copacul îşi plimba umbra pe dânsul cu precauţie, pipăindu-i orice amănunt, lenevind nepermis de mult pe câte-o cărămidă mai frumoasă, mai dragă." (*Fericirea lui Julien Ospitalierul*)

Tablourile domestice surprind în imagini manieriste, fantezismul nud şi sensibilitatea materială a pictorului, care manifestă „o secretă apetenţă pentru evaziuni exotice", plăcere ce „pare să fie satisfăcută prin evocarea unor obiecte precum cafeaua, piperul, portocalele, lavanda, o bilă de fildeş, lemne tropicale etc., convocarea şi convertirea lor în poezie fiind posibilă în virtutea insinuării unui principiu afectiv-erotic generalizat:"[17]„Încins de-un străveziu cilindric godin/ Cu mici uşiţe şi enorme cahle,/ Iau iar cuvinte, le sug miezul, ah, le/ Arunc spre tine cu candoare, Odin!// Respir uşor să nu stârnesc cenuşa/ Şi graţios bag lemne tropicale/ Cu miros delicat şi burta moale,/ Luate (căci le doare) cu mănuşa.// Şi piersice prăjesc pe tăvi de-alamă,/ Alene-mbolnăvite prin piper,/ Sfârâitoare, adormite-n zeamă,/ Cu sâmbur fin, montat la bijutier." (*Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul*)

Palatul bucal este laboratorul intrinsec al imaginarului poetic, iar gura simbolizează prin adăpostirea trinităţii - logos, spiritus, amor - uniunea, adeziunea reciprocă, împreunarea şi alăturarea inseparabilă. Nici ochii care pătrund, nici urechile care receptează, nici pielea care contactează materia, nu au în această poezie, rolul covârşitor al gurii care înghite. Interiorizarea hranei insinuează fecundarea propriu-zisă, echivalând cu tipul III de cunoaştere, cunoaşterea mistică. Această dimensiune senzuală, metaforico-eufemistică, este cea dintâi din dialectica erotică brumariană, sufletul poetului părăsind curând şi visele erotice ale copilăriei, şi fanteziile senzuale din dulapul din bucătărie, pentru „a se răsuci nervos în carnea cea de toate clipele a umilinţei şi eşecului."[18] Cuminte şi timid, în primele volume, poetul nu îşi invită iubita într-o cameră de hotel, ci îi rezervă bufetul din bucătărie, preferând actului sexual, o desfătare culinară: „Şi-atunci te-aş lua-nfrigurat din imensa cutie/ Şi-aproape nebun

[13] Apud ILIE Rodica, Emil Brumaru- Monografie, Antologie comentată, Receptare critică, Braşov, Editura Aula, p. 61.
[14] Ibid, p. 60
[15] Ibid, p. 29.
[16] ULICI Laurenţiu, op. cit., p. 130.
[17] ALEXIU Lucian, Ideografii lirice contemporane, Timişoara, Editura Facla, p. 164.
[18] BRUMARU, EMIL, Cerşetorul de cafea, Iaşi, Editura Polirom, 2004, p. 232.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

aş fugi cu tine-n braţe/ La vechiul bufet cu borcane lucioase şi-adânci din sufragerie/ Să-ţi dau, căci ai fi leşinată de foame şi dragoste, cu linguriţa dulceaţa..."(*A şasea elegie a detectivului Arthur*)

Bucătăria este, în universul acesta ludic, „pivotul copilăriei paradisiace"[19], dar, în egală măsură, şi „ambianţa încinsă" a acelor „perverse impulsuri nevinovate" care motivează „o sintaxă a senzualităţii exacerbate."[20] Cu insidioasa ei simbolistică erotică şi deopotrivă mistică, bucătăria antrenează cuplul într-un ceremonial fantezist şi insolit: „Să ne iubim în pălării de fetru,/ În solniţe cu fluturi moi sub masă/ Pe pătrunjei şi ţelini ca finetul,/ Lângă oglinzi cu căptuşeala groasă." (Cântec naiv) Alcov al dragostei şi altar al femeii, universul casnic găseşte în „bufetul cu borcane lucioase şi-adânci", o veritabilă *caput mundi*.

În cartea sa *Lumea ca literatură*, Dan Mutaşcu, îşi dă jos pălăria în faţa poetului modern care, „după absurditatea repetată a celor două războaie mondiale, după atâtea demolări de idei şi culturi", „poartă fără teama demodării însemnele lui Eros", asemenea unui „cavaler al Graalului luptând cu-n fir blond, sau brun, în loc de lance, opunând decrepitudinii, dezintegrării şi cinismului: invidiata, optimista, armonica arhitectură a dragostei."[21] Într-un decor strâmtat ce înlocuieşte Codrul, Lacul, Luna, Marea cu bucătăria, cămara cu fructe, mobilierul de interior sau gramofonul, Emil Brumaru revitalizează *le jeu d' amour de curte veche*, inaugurând o partitură erotică a naivităţii, a candorii, a neprihănirii şi a inocenţei jucate. Poetul se raportează parodic la întregul registru literar, în care Iubirea, scrisă cu majusculă, reprezenta o temă inepuizabilă, de o vechime imemorabilă şi de o surprinzătoare complexitate: „Şi vacile se balegă arare/ Pe ceea ce-a fost nobila-mi cărare." (*Pamflet la acordeon*)

Încălcând codurile amorului sacru ale maivârstnicilor vecini literari, poetul desface iubirea de intimitatea umană profundă, reducând-o la secretele de alcov ale lucrurilor mărunte sau obligând-o la „perversiunile sexuale" ale oamenilor mari. De la *Versuri* (1970) la *Infernala comedie* (2005), universul intim brumarian cuprinde, într-un panoptic generos, atitudini erotice opuse de la şăgălnicia cordială la dezmăţul frivol. Omologându-şi acţiunea ludică pe ambele fronturi, atât pe cel indirect, mascat, mediat, culturalizat, cât şi pe cel direct, neocolit, nataralist, poetul „exersează dezmăţul în candoare şi ingenuitatea în frivolitate, înălţând orgia sexuală la rang de puritate infantilă"[22].

„Activitate liberă, dezinteresată, gratuită", opusă „seriozităţii existenţei, multiplu condiţionate, apăsate de povara muncii, a scopurilor pragmatice, tulburată de conflicte

[19] MICU Dumitru, Limbaje moderne în poezia românească de azi, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 195.
[20] MINCU Marin, Eseu despre textul poetic, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, p. 137.
[21] MUTAŞCU, Dan, Lumea ca literatură, Timişoara, Editura Facla, 1979, p. 106.
[22] CISTELECAN Alexandru, în Emil Brumaru, Poeme alese *1959-1998*, Braşov, Editura Aula, 2003.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

dramatice şi de mari neliniştiti”[23], jocul devine unitatea de măsură a universului liric brumarian, în cele două emisfere ale sale: culturală şi naturalistă. „Senzualismul, viciul grațios şi inocent, imnurile şi chiuiturile himeneice – botezate de poet „bocete de adult” – nu sunt, însă, altceva – observă Alexandru Cistelecan - decât proiecții ale candorii funciare şi ale febrilității ludice din care se trag poemele”[24]: „Pentru cracii tăi de mirt/ De trei zile beau în birt/ Numai spirt/ Şi-aştept să-i scobori din rai,/ Delicați şi ditamai,/ În ciorapi cu jartiere,/ Potcovioară la pantof,/ Cine-i vede-o dată piere,/ Of!” (*Bocet de adult*)

Observația că adultul se joacă, chiar şi în cele mai licențioase poeme ale sale, o face şi Alexandru Muşina, în eseul său, *Arcadia casnică şi senzuală*: „Emil Brumaru e un continuator al „ghiduşiei” erotice româneşti (aceeaşi filieră moldavă: Creangă, Eminescu, dar şi Păstorel Teodoreanu)”, acuzându-l, totuşi, de depăşirea oricăror limite, în ceea ce priveşte metafizica amoroasă: „Ființa iubită, mai precis actele şi „substanța” ei, şi cu atât mai mult ceea ce pare mai impur, mai degradant, excrețiile sale – este sacră; dragostea „transsubstanțializează”, sanctifică chiar şi materia ei cea mai impură. Mai exact, ele, excrețiile, se relevă ca fiind sacre şi, indirect, sunt semnul-materie al unei *donna angelicata*.”[25] La polul opus, Rodica Ilie, în monografia sa, atenționează că „metafizica sexului este înlocuită în poezia lui Emil Brumaru de fizica erosului. Notația carnalului relevă impudicitatea, exprimă dorințele unui eu pervers.”[26]

Astfel, părintele *Tamaretelor*, câştigă procesul cu magnații literari, întemeind pe cadavrul unei macroliteraturi, o cosmogonie a derizoriului şi o etică a erosului infantil. În măsura în care Eminescu cânta cu pasiune chipul angelic sau demonic al iubitei, iar Bacovia, cu disperare, îşi jelea „iubita cu fața de mort”, Emil Brumaru slăveşte în versuri jucăuşe, sânii, în marea lor varietate: „sânii drepți”, „sânii înalți”, „sânii prea mari”, „sânii prea albi”, aceştia devenind treptat „emblema unificatoare a discursului amoros, lucru scos în evidență de investitura de topos principal pe care le-o dă frecvența implicării în text.”[27]

Discursul amoros se dezvăluie, în continuare ca o gimnastică a culorilor, în care şofranul poetizează o atracție erotică de senzualitate orientală. În ochii Rodicăi Ilie, „portocaliul şi portocala traduc obsesia perfecțiunii voluptoase şi a voluptății perfecțiunii.”[28] Fructul, care în China antică, însoțea întotdeauna o cerere în căsătorie, este „un simbol al fecundității”, iar culoarea lui, situată „la jumătatea drumului dintre galben şi roşu”, este „cea mai actinică dintre culori. Între aurul ceresc şi roşul htonian, această culoare simbolizează în

[23] POP Ion, op. cit., p. 382.
[24] CISTELECAN Alexandru, op. cit.
[25] MUŞINA Alexandru, Postfață la Emil Brumaru, Poeme alese *1959-1998*, Braşov, Editura Aula, 2003, p. 184.
[26] ILIE Rodica, op. cit., p. 29.
[27] MINCU Marin, op. cit., p. 137.
[28] ILIE Rodica, op. cit., p. 27.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

primul rând punctul de echilibru între spirit şi libido. Dar dacă acest echilibru tinde să se rupă într-un sens sau într-altul, ea devine atunci fie revelaţia iubirii divine, fie emblema desfrâului."[29] Apetenţa pentru portocaliu devine, în acest context, emblema unui univers echilibrat şi unitar, ale cărui posibilităţi se întind de la jocurile erotice ale copilului la pasiunile inavuabile ale adultului.

Marşul lui Julien Ospitalierul, „un mic spectacol de sursă suprarealistă, paradă a formelor pure"[30], colorează în portocaliu hazardul ce leagă principiul feminin şi masculin („şase este un număr feminin, în virtutea celor şase revoluţii sinodice ale lunii, în vreme ce şapte este masculin."[31]) de prestaţiile ludice de limbaj: „ŞASE mici franjuri de la perdeaua portocalie din/ vechiul antreu al pensiunii (dar nimeni nu spune)/ sunt destrămate puţin; ŞAPTE ori şapte fac patruzeci şi nouă de portocale/ închise-ntr-un cald muşuroi de furnici, acum/ şi oricând." (*Marşul lui Julien Ospitalierul*) Rodica Ilie observă că „timpii 6 şi 7 transferă portocaliul din semnificantul jocului gratuit în substituent al forţei intempestiv ocultate a libidoului."[32] Simbolismul erotic se accentuează odată cu materializarea culorii în fructul de o intensă sugestie carnală, „protejat într-un cuib al naturalului, dar şi potenţând nuditatea ca suport al voluptăţilor din poemele despre Glycera, Tamara sau Reparata."[33] Trecerea de la şase la şapte înseamnă „trecerea de la manifestare la conştiinţa manifestării, şapte fiind omul, făptură trează, deşteaptă"[34] şi semnalează apariţia erotismului ca manifestare a vieţii, specific umană. „Sexualitatea este animală, erotismul este uman", conchide Octavio Paz în *Dubla flacără. Dragoste şi erotism*: „Drumul de la sexualitate la dragoste se caracterizează nu atât printr-o complexitate crescândă, cât prin intervenţia unui agent care poartă numele unei frumoase prinţese elene: Psyche."[35] Pe aceeaşi lungime de undă, Georges Bataille abordează erotismul avându-l în vedere pe om şi, prin urmare, leagă indisolubil realitatea sexuală de istoria muncii şi de istoria religiilor.

Prin urmare, atât Bataille, cât şi Octavio Paz teoretizează erotismul în termenii unei acţiuni de domesticire a sexului şi de înglobare a lui în societate, de culturalizare a lui, proclamând, în acelaşi timp, sexualitatea drept raţiune a sa: „Fără suflet – sau cum vreţi să numiţi acel suflu care face ca fiecare bărbat şi fiecare femeie să fie o *persoană* – nu există dragoste, dar nici fără trup nu există dragoste."[36] Inseparabilitatea sufletului de trup, concepţia

[29] CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, Dicţionar de simboluri, III, Bucureşti, Editura Artemis, 1995, PP. 121-122.
[30] POP Ion, op.cit., p. 392.
[31] CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, op. cit., III, p. 314.
[32] ILIE Rodica, op. cit., p. 27.
[33] Ibidem.
[34] Ibidem.
[35] PAZ Octavio, op. cit., p. 93.
[36] PAZ Octavio, op. cit., p. 181-182.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

aristoteliciană asupra corporalității, este identificabilă în substratul viziunii poetice brumariene asupra corporalității: „Ci eu, cu sufletul bufant/ De pofte, ca din rouă scos,/ Mă lăfăi cu un diamant/ Într-un castel cu crini pe jos! (*Povestea unuia din îngeri*); „Femeia mea frumoasă ca scriptura,/ Nu-ți cer nici coapsele, nici sânii şi nici gura,/ Ci sufletul răscopt ca o căpşună/ Cu mirosu-nțelept şi carnea bună." (*Femeia mea frumoasă ca scriptura*) Pentru poetul *Cântecelor naive*, simțurile sunt, negreşit, părți ale sufletului, în măsura în care gastronomia sa este „o problemă mai mult spirituală decât fiziologică."[37]

Revenind la definirea erotismul, acesta este „o infracțiune la regula interdictelor: e o activitate umană"[38], fiind tradus de fiecare dată de Georges Bataille în termenii violenței: „Ce înseamnă erotismul trupurilor dacă nu o violare a ființei partenerilor? O violare vecină cu moartea? Vecină cu omorul?"[39] Destrămarea franjurilor de la perdeaua portocalie (*Marşul lui Julien Ospitalierul*) prefigurează trecerea *brutală* „de la starea normală la aceea de dorință erotică"[40], de la discontinuitate la continuitate. Această metamorfoză de-o clipă pune în joc „tocmai ființa elementară" şi numaidecât „violența poate pune astfel totul în joc, violența şi tulburarea fără nume legată de ea! Fără o violare a ființei constituite – care s-a constituit în discontinuitate – nu putem să reprezentăm trecerea de la o stare la alta, esențialmente distinctă. [...] Punerea în aplicare a erotismului are ca principiu distrugerea ființei închise, adică discontinue."[41]

Acțiunea decisivă a *destrămării* este dezgolirea: „Goliciunea se opune stării închise, adică stării de existență discontinuă. E o stare de comunicare ce dezvăluie căutarea unei posibile continuități a ființei dincolo de plierea ei pe sine. Trupurile se deschid continuității prin acele canale tainice care ne dau sentimentul obscenității."[42] Când nu se consumă în viziuni ludice şi parodice: „Dacă iei o portocală/ Şi-o dezbraci în pielea goală/ Ca să-i vezi miezul adânc/ Peste care îngeri plâng/ Cu căpşune-n loc de ochi/ Şi aripi din foi de plopi/ Se întâmplă să uiți tot." (*Amnezie*), obscenitatea este surprinsă din cele mai scabroase unghiuri: „Trăgând în sus rochia-ți caldă. Şi crinu-n curul tău se scaldă!" (Sonet 23)

Prins în sfera de gravitație a spațiului intim, Emil Brumaru personifică obiectele comune prin atribuirea comportamentului erotic şi transformă persoanele în personaje pasionale şi voluptoase. Pierdut în reprezentări, metafore şi interpretări eufemistice, străine de substanța lui, în prima dimensiune a poeziei lui Brumaru, corpul pătrunde prin *Sonete* şi *Tamarete* în zona anatomiei şi fiziologiei. Depăşind erotica literară, corpul cultural pătrunde

[37] NEGOIȚESCU I, Scriitori contemporani, Cluj, Editura Dacia, 1994, p. 55.
[38] BATAILLE Georges, Erotismul, trad. Dan Petrescu, Bucureşti, Editura Nemira, 2005, p. 107.
[39] Bidem., p. 29.
[40] Ibidem.
[41] Ibidem.
[42] Ibidem.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

în zona alunecoasă a studiilor de gen, traducând întreg alfabetul de gesturi ale „corpului neîndoielnic", cum îl numea Barthes: „Corpul ar fi astfel locul comun, dar şi punctul de tensiune de la care se porneşte şi la care se ajunge, ca la unica realitate indiscutabilă."[43]

Obscenitatea, percepută ca o tulburare a posesiei individualității, determină, în *A patra elegie a detectivului Arthur*, prelungirea ceremonialului dez-velirii corporalității feminine cu ascunderea formelor senzuale. Poemul figurează, în opinia Rodicăi Ilie „stadiul sublim al viziunii corpului"[44], surprinzând în iubită „femeia de excepție, care a preluat substanța femeii transcendente sau divine"[45]: „Hai să intrăm la bătrânul bijutier/ Acum, când amurgul de iarnă ne face să rătăcim/ printre vechile case,/ Şi să-l rugăm în genunchi, pân la lacrimi,/ sutienul fierbinte şi tainicul tău portjartier/ Să ți le bată în pietrele cele mai scumpe şi mai somnoroase.// Şi fiindcă va trebui pentr-o clipă să i le dai,/ Rămasă-n dugheana lui plină cu bile de fildeş în pielea goală,/ O să-ți ascunzi, c-un surâs vinovat, în ceşcuțe de ceai/ Sânii rotunzi şi pe coapse-ți vei pune o portocală." (*A patra elegie a detectivului Arthur*) Un argument în plus, afirmația lui Mircea Eliade din *Yoga: libertate şi imortalitate*: „Dacă în fața unei femei goale nu descoperi, în zona cea mai profundă a ființei tale, aceeaşi emoție terifiantă pe care o resimți în fața revelației Misterului cosmic – atunci nu mai există rit, există doar un act profan, cu toate consecințele ştiute"[46], transformă întâlnirea dintre femeie şi bărbat într-o epifanie. Nuditatea feminină este sanctificată de „poetul jongler", care descoperă în trupul imperfect al femeii un obiect de cult, închinându-se cu pioşenie la altarul de carne al acesteia: „Cât de adânc ți se despică,/ Iubito, carnea-n două buci/ Având la mijloc găurică/ Extatică prin care-mi sugi/ Vlaga şi sufletul din mine/ Şi cât de gingaş te apleci/ Ca să-mi arăți cum se cuvine/ Portița tainicei poteci,/ Când trupul cald, scos lin din rochii,/ Ca într-un basm aliotman/ Mi-l dărui." (*Sonet 18*)

Trubadur blagocestiv şi pasionat, poetul conjugă pe portativul corporalității, notele lascive şi voluptoase cu evlavia şi pioşenia mistică: „raiul tău cel strâmt", „ouăle de Paşti", „curul rozbombat şi sfânt", „sâni dumnezeieşti", „sacrul tău lindic", „țuguiul sfânt", „celeste sperme". Julius Evola lămureşte convertirea senzațiilor voluptoase în extaze mistice prin felul cum, atunci când ele ating o intensitate înaltă „pot decurge unul din altul sau unul şi celălalt pot apărea în acelaşi timp."[47] Mişcării de în-omenire a divinului, caracteristică creştinismului, îi corespunde la Emil Brumaru mişcarea inversă, de îndumnezeire a umanului prin experimentarea orgasmului: „Şi sufletele ni se-ncleie c-o dobândă/ De pofte adânci. Şi

[43] SORA Simona, Regăsirea intimității, Bucureşti, Editura Cartea Românească op. cit., p. 43.
[44] ILIE Rodica, op. cit., p. 28.
[45] EVOLA Julius, Metafizica sexului, trad. Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002, p. 384.
[46] Apud EVOLA Julius, op. cit., p. 382-383.
[47] EVOLA, JULIUS, Metafizica sexului, Bucureşti, Editura Humanitas, p. 166.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

minţile-n alaiul/ De fluturi fierb în crătiţi: iată raiul." (*Sonet domestic*) Sacralizarea sexualităţii, proprie curentelor dionisiaco-tantrice se conjugă cu senzualizarea sacrului, prin transformarea divinităţii într-un mire pervers şi deochiat: „Oh, Alah, cu ochii,/ Din cer, te-ar fute pe-un divan/ Cu arcuri de oţel ce-ţi saltă/ Curul în slava lui înaltă." (*Sonet 18*)

Eufemizarea corporalităţii feminine şi exhibarea ei, cele două trucuri abile, la care se dedă poetul, se integrează într-o dualitate arhetipală, trasată de Julius Evola în *Metafizica sexului*. Două sunt categoriile mitologice feminine inventariate de teoreticianul italian: tipul afroditic şi tipul demetric, primul, avatar al iubitei, cel de-al doilea, al mamei. „Ca fiinţă dizolvantă, răvăşitoare, extatică şi abisală a sexului"[48], Glycera se opune feminităţii demetrice, prototip al feminităţii stabile, al „Magna Mater Deorum"[49], al Mamei Glia: „Ea stăpâneşte linguri cristaline,/ Pâlnii de somn, pipere pătimaşe,/ Cuţite ce ucid prin limpezime,/ Ibrice adânci cu falnice panaşe." (*Ea stăpâneşte*) Principiul afroditic, „Inaccesibila", „zeiţa riturilor orgiastice"[50], în schimb, îşi regăseşte expresia „nudităţii abisale" în *Sentinţa*: „Fecioarelor căzute în genunchi/ Li se retează genele pe trunchi/ Fiindc-au surîs din somn în largi crivate/ Cu şoldurile neînfăşurate,/ Şi-n miez de noapte, avînd bluza lipsă,/ Au pus cu sînii luna în eclipsă,/ Şi-au îndrăznit să-ntreacă-n rotunjime/ Izvoarele credinţei din vechime./ Au tulburat mişcările cereşti/ Prinzîndu-şi seara fustele în cleşti/ De rufe pe subţiri şi crude funii,/ Miresme cotropindu-ne ca hunii.// Şi-acum plutesc şi-n palme roze bat/ Mingi pline cu un aer necurat" (Sentinţa).

De la versurile debutului până la *Submarinul erotic* (2005) şi *Infernala comedie* (2005), *povestea boiernaşului de ţară* surprinde prin ingenuitatea cu care izbuteşte să umple de senzualitate universuri tradiţionale minore. O rază excitantă şi deopotrivă jucăuşă traversează naivă spaţiul liric brumarian, contaminând de pasiune spornică, populaţia domestică: „Din solniţe, îndrăgostită, sarea/ Să ne atace sufletul visează." (*Interior*); „Un peşte mic şi foarte trist/ Din heleşteul contelui/ S-a-ndrăgostit de-un ametist/ De la inelul contelui." (*Cântec naiv*) Parcurgând parodic primele volume de versuri şi îmbătând de pasiune membrii candizi ai universului casnic, raza sfioasă deviază, în ultimele volume, într-o lumină orbitoare ce supune universul uman unei pasiuni exaltate, lubrice şi debordante. Mai mult ca niciunde, în *Infernala comedie*, corpul trăit este tradus în termenii *corpului libidinal* (Freud), care întors pe dos, asemenea unei mănuşi, îşi face cu neruşinare loc printre *Sonete* şi *Tamarete*: „Iubito, deşi eşti pizdoasă/ Cât patru iepe la un loc/ Încât chiloţii de mătase/ Stau să-ţi plesnească de-atât floc." (*Sonet 16*)

[48] EVOLA Julius, p. 223.
[49] EVOLA p. 222.
[50] Ibid., p. 223.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

Senzualismul panerotic tinde să developeze, în *Cântece naive*, simboluri ale nudității şi corporalității prin intermediul unor imagini eufemistice. Poemul *Interior*, de pildă, oferă, dar, după perdea, priveliştea impudică a unor bacante în delir: „în farfurii, trântite moi pe spate,/ piersice roz au pleoapele umflate/ de somn ca de-o tainică dorință." (*Interior*) La polul detabuizării limbajului, cele peste 40 de *Sonete* din *Infernala comedie* constituie tot atâtea registre, în care erosul se manifestă în formă nudă, lipsită de inhibiții. Călcând în picioare toate interdicțiile senzualității caste, poetul trece la exhibiționismul de viscere. Cuvintele interzise, pe care, experimentând o pudoare controlată, le sugerează prin eufemisme inocente, în primele volume, invadează teritoriul liric, prefăcându-l într-un *submarin erotic*. Într-un interviu, poetul îi mărturiseşte lui Lucian Raicu: „Nu văd nimic periculos, josnic, murdar etc în a folosi cele câteva cuvinte aşa-zise ruşinoase, ştiute şi răs-ştiute de toți, strigate, şoptite şi scrise pe toate gardurile şi trotuarele de când e lumea lume."[51] „Evoluția literaturii urmează evoluția vieții", aşa cum nota şi Liviu Rebreanu în *Amalgam*. Prin urmare, dacă „sexologia se lăfăieşte pe străzi, în localuri publice şi în case particulare", de ce nu „s-ar lăfăi" şi în literatură?[52]

Revenirea la dimensiunea pornografică a erotismului, odată cu începutul anilor '90, este pricinuită de trecerea, în planul realității, de la corpul social, supraexaltat în comunism, la sinele personal, de transformarea alterității în intimitate. Pudic şi ruşinos, în primele volume, provocator şi indecent în cele din urmă, Emil Brumaru cunoaşte limbajul cameleonic al exprimării profunzimilor individuale, de la sugestia fină şi delicată, la directețea spunerii pe şleau. Pornind de la teza lui Foucault din *Istoria sexualității*, potrivit căreia „trebuie să gândim dispozitivul de sexualitate pornind de la tehnicile de putere care îi sunt contemporane"[53], suntem tentați să legăm literatura de sociologie, în demonstrația debordanței de lascivitate şi obscenitate de după eliberarea de comunism. Cu toate acestea, erotismul este „de-culpabilizat", la Emil Brumaru, de aura inocenței, care învăluie întregul univers, de la piperul rotund la sticlele cu oțet, de la zahărul cubic la borcanul cu dulceață, de la lingurile cristaline, la cutiile cu cremă neagră pentru ghete, îngăduind pătrunderea în străvechea utopie: Arcadia, „o Arcadie moldavă, având în centru femeia, bucatele alese şi „licorile fine"."[54]

[51] BRUMARU Emil, Cerşetorul de cafea, Iaşi, Editura Polirom, 2004, p. 65.
[52] REBREANU Liviu, Literatura şi iubirea, în Amalgam, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, pp 158-159.
[53] Apud SORA, SIMONA, op. cit., p. 62.
[54] MUŞINA Alexandru, op. cit., p. 184.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

BIBLIOGRAFIE

I. OPERE

Brumaru, Emil. *Opera poetică*. Bucureşti: Editura Cartier, 2006.

Brumaru, Emil. *Poeme alese 1959-1998*. Braşov: Editura Aula, 2003.

Brumaru, Emil. *Cerşetorul de cafea*. Iaşi: Editura Polirom, 2004.

Brumaru, Emil. *Dulapul îndrăgostit*. Bucureşti: Editura Cartea Românească, 1980.

Brumaru Emil. *Infernala comedie*. Timişoara: Editura Brumar, 2005.

*** *Poezia românească de la începuturi până la 1830*. Bucureşti: Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996.

*** *Antologia poeziei româneşti clasice de la Dosoftei la Octavian Goga*. Bucureşti: Editura Grai şi suflet - Cultura naţională, 2001.

*** *Prinos de frumuseţe şi iubire. Antologie de lirică românească dedicată femeii*. Bucureşti: Editura Eminescu, 1989.

II. LUCRĂRI GENERALE

Bataille, Georges. *Erotismul*. Bucureşti: Editura Nemira. 2005. Trad. Dan Petrescu. *L'erotisme*. 1957.

Caillois, Roger. *Omul şi sacrul*. Trad. Dan Petrescu. Bucureşti: Editura Nemira. 2006.

Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain. *Dicţionar de simboluri*. Bucureşti: Editura Artemis, 1993.

De Rougemont, Denis. *Iubirea şi Occidentul*. Bucureşti: Editura Univers, 2000.

Evola, Julius. *Metafizica sexului*. Bucureşti: Editura Humanitas, 2002.

Habra, Georges. *Iubire şi senzualitate*. trad. Dora Mezdrea. Editura Anastasia. 1994.

Hocke, Gustav Rene. *Manierismul în literatură*. Bucureşti: Editura Univers, 1998.

Lalo, Charles. *Frumuseţea şi instinctul sexual*. trad. Eugen Pârvulescu. Timişoara: Editura Excelsior. 2001.

Mutaşcu, Dan. *Lumea ca literatură*. Timişoara: Editura Facla. 1979

Ovidiu. *Arta iubirii*. Deva: Editura EMIA, 2002.

Paz, Octavio. *Dubla flacără*. Bucureşti: Editura Humanitas, 2003.

Rebreanu, Liviu. „Literatura şi iubirea". în *Amalgam*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1976.

Relgis, Eugen. *Istoria sexuală a omenirii*. Bucureşti: Editura PACIFICA, 1994.

Sora, Simona. *Regăsirea intimităţii*. Bucureşti: Editura Cartea Românească. 2008.

Stendhal. *Despre dragoste*. Bucureşti: Editura pentru Literatură Universală, 1968.

*** *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*. Bucureşti: Editura Albatros, 2000.

*** *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001.

III. STUDII CRITICE

Alexiu, Lucian. *Ideografii lirice contemporane*. Timişoara: Editura Facla. 1977.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

Boldea, Iulian. *Istoria didactică a poeziei româneşti*. Braşov: Editura Aula, 2005.

Boldea, Iulian. *Scriitori români contemporani*. Târgu-Mureş: Editura Ardealul, 2006.

Boldea, Iulian. *Poeţi români postmoderni*. Târgu-Mureş: Editura Ardealul, 2006.

Călinescu, George. *Universul poeziei*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.

Cistelecan, Alexandru. *Top-ten*. Cluj: Editura Dacia, 2000.

Cistelecan, Alexandru. *Al doilea top*. Braşov: Editura Aula, 2004.

Dimitriu, Daniel. *Ares şi Eros. Sinteze critice*. Iaşi: Editura Junimea.1978.

Doinaş, Ştefan Augustin. *Poeţi români*. Bucureşti: Editura Eminescu. 1999.

Felea, Victor. *Secţiuni*. Bucureşti. Editura Cartea Românească. 1974.

Manolescu, Nicolae. *Despre poezie*. Bucureşti: Editura Cartea Românească. 1987.

Manolescu, Nicolae. *Metamorfozele poeziei*. Reşiţa: Editura Timpul, 1996.

Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Braşov: Editura Aula, 2002.

Manolescu, Nicolae. *Istoria critică a literaturii române*. Piteşti: Paralela 45, 2009.

Micu, Dumitru. *Limbaje moderne în poezia românească de azi*. Bucureşti: Editura Minerva. 1986.

Mincu, Marin. *Poezia română actuală*. O antologie comentată. Constanţa: Editura Pontica, 1998.

Mincu, Marin. *Eseu despre textul poetic*. Bucureşti: Editura Cartea Românească. 1986.

Mincu, Marin. *Experimentalismul poetic românesc*. Piteşti: Editura Paralela 45. 2006.

Negoiţescu, Ioan. *Scriitori contemporani*. Cluj-Napoca. Editura Dacia.1994.

Pantea, Aurel. *Simpatii critice*. Cluj: Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2004.

Perian, Gheorghe. *Scriitori români postmoderni*. Bucureşti: Editura Didactică şi Pedagogică R.A., 1996.

Perian, Gheorghe. *A doua tradiţie.Poezia naivă românească de la origini până la Anton Pann*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2003.

Petroveanu, Mihail. *Traiectorii lirice*. Bucureşti: Editura Cartea românească. 1974.

Piru, Al., *Poezia românească contemporană*. II. Bucureşti: Editura Emineacu. 1975.

Poantă, Petru. *Modalităţi lirice contemporane*. Cluj-Napoca: Editura Dacia. 1973.

Poantă, Petru. *Radiografii*. Cluj: Editura Dacia. 1978.

Pop, Ion. *Poezia unei generaţii*. Cluj: Editura Dacia, 1973.

Pop, Ion. *Jocul poeziei*. Bucureşti. Editura Cartea Românească. 1985.

Simion Eugen. *Dimineaţa poeţilor*. Bucureşti: Editura Cartea Românească, 1980.

Ştefănescu, Alex. *Istoria literaturii române contemporane*. Bucureşti: Editura Fundaţia Culturală Ideea Europeană, 2005.

BDD-A23589 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)

Țeposu, Radu G. *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*. Bucureşti: Editura Eminescu: 1993.

Ulici, Laurențiu. *Literatura română contemporană*. Bucureşti: Editura Eminescu. 1995.

Coord. Mircea Zaciu. *Dicționarul scriitorilor români*. Bucureşti: Editura Fundației Culturale Române, 1995.

*** *Poezia română postbelică*. Coord. Andrei Bodiu şi Caius Dobrescu. Braşov: Editura Universității Transilvania. 2005.

*** *Dicționarul general al literaturii române*. Coord. Eugen Simion. Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic, 2004

BDD-A23589 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-22 12:11:45 UTC)