

AVATARURI EROTICE ÎN LIRICA ROMÂNEASCĂ

EMIL BRUMARU. INFANTILIZAREA EROSULUI

Drd. Ioana (NEMEȘ) LASLO

Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

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, in a generous panopticon, contrary erotic attitudes 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 românești din timpul celor aproximativ două secole, care ne despart de „văicăreala” primilor noștri poeți, va revela îndată una dintre funcțiile literaturii, și anume, reprezentarea pasiunilor. Mai mult, în *Dimineața poezilor*, Eugen Simion echivalează momentul apariției conștiinței lirice cu primele semne ale conștiinței 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: și cea grecească, și cea occidentală (trubadurii), și, iată, și a noastră.”³ În această perioadă, în care se apucă să scrie versuri, oameni care nu au altă treabă decât să-ți spovedească sentimentele tănuite și nenorocirile pasiunii, Costache Conachi compune *Meșteșugul stihurilor românești* pentru a instrui, dar, mai ales, pentru a face plăcere unei preacinstite cucoane.

Afinitățile dintre erotism și poezie, transparente în stihurile „noilor trubaduri” (Nicolae Manolescu), deschid calea unei literaturi pentru care erotismul este „o metaforă a sexualității”, iar poezia, „o erotizare a limbajului”⁴. Sub același imperiu, al pasiunii transfigurate poematice, adică denunțate 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 tradițional”: „de la „fructele pământului”

¹ CISTELECAN Alexandru, în Emil Brumaru, *Poeme alese 1959-1998*, Brașov, Editura Aula, 2003.

² SIMION Eugen, *Dimineața poezilor*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 280.

³ MANOLESCU Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Brașov, Editura Aula, 2002, p. 99.

⁴ PAZ Octavio, *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*, trad. Cornelia Rădulescu, București, Editura Humanitas, 2003, p. 44

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

Angajat în tagma suprarealiștilor care au întemeiat o estetică din poeticizarea lucrurilor apoetice, Emil Brumaru face din reciclarea banalului și a prozaicului, o veritabilă artă poetică. Pictorul belgian, René François Magritte, fixează pe pânză un pian lângă un scaun și, 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 neobișnuit. 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 și cotidianul la întâlniri neașteptate, dar minunate: „Mult timp am iubit o ceșcuță de ceai chinezească/ [...] Apoi m-am îndrăgostit de un blând șifonier/ De obicei dup-amiaza, când hainele dorm, mă duceam lângă dânsul/ Și mângâindu-i furnirul, duios și stingher,/ Îl sărutam și simțeam că mă-nădușă plânsul.” (*Amorurile lui Julien Ospitalierul*) Departe de a fi o poezie realistă, mimetică, poezia lui Brumaru este, așadar, una utopică, revendicându-se de la o viziune manierist-fantezistă și prestând o scriitură de la limita dintre dans și literatură. Versurile curg „precum limba dintr-un câine”, într-un cronotop atemporal și aspațial: „Apoi trece-o săptămână./ Cuiul intră în perete/ Și găleata în fântână.” (*Apocrifa I*)

Spre deosebire de *Francis Ponge*, suprealistul francez, pentru care fascinația obsesivă a obiectelor mergea până la o viziune în care singura certitudine existențială era universul obiectual, Emil Brumaru nu definește prin atomizare animatele și inanimatele din jurul său, și nici nu transformă mediul înconjurător într-un atlas domestic, ci dimpotrivă, migălos și atent, se comportă cu ele ca un îndrăgostit adolescent, adorându-le și venerându-le. Pentru Petru Poantă, această „conviețuire mirată și senzuală cu lucrurile” tănuiește „acte de înfrumusețare, de ritualizare a obișnuitului; reprezintă însuși 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*, București, Editura Eminescu, 1995, p. 130.

⁶ HOCHE Gustav Rene, *Manierismul în literatură*, București, Editura Univers, 1977, p. 122.

⁷ Ibidem.

⁸ POANTĂ Petru, *Radiografii*, Cluj, Editura DACIA, 1978, p. 295.

haină, și-abia respirând de emoție și fericire/ Îl voi culca pe mătasuri, în casă, și cu glas papir argintiu/ Voi mângâia, spre a-i reda tinerețea și patima, trupu-i subțire.” (*Secretul lui Julien Ospitalierul*)

„În loc să șteargă praful „de pe cronice bătrâne”, - se joacă de-a Eminescu, Ion Pop - poetul îl înlătură de pe lucrurile vechi, pentru a le redescoperi luciul esențial, și uneori îl va lăsa chiar, în straturi groase, ca să-i admire catifelarea, iubindu-l adânc.”⁹ Când repune în funcțiune elementele uzate ale acestui cosmos neînsemnat și marginal, le înzestreață cu vocația afectelor și 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 intuiește în microcosmosul domestic „o realitate simliparadisiacă”, plăsmuită de copilul mare, Emil Brumaru, „sub semnul perfecte comuniuni cu obiectele și fapțurile inocente, contemplate cu o candoare adamică, dublată – fără s-o stânjenească, întrucât merge în sensul ei – de rafinementul estetic al celuilalt joc, al adultului, care arată că se copilărește, cu o plăcere a spectacolului egalând-o pe cea a „sincerei” trăiri a miracolului.”¹⁰ Artificial, dar empatic, universul acesta marginal și vetust oferă poetului șansa evadării din meschinăria și malițiozitatea cotidiană: „Cutii cu cremă neagră pentru ghetete/ sufletul pur știau să mi-l desfete.” (*Elegie. În magazii cu șobolani bătrâni*) „Retras din miezul vuitor al cotidianului specific veacului, poetul imaginează aventuri extraordinare prin cămăările de odinioară, mari drame închise într-un crin, tragedii în borcanul cu dulceață, furtuni în inima unei portocale, orchestre de legume, coregrafii în porțelanuri, explozii de uleiuri vegetale, alchimii de bucătărie, toate dintr-o perspectivă îndrăgostită duminical de patriarhalitate.”¹¹

Laurențiu Ulici vede ca într-o „comedie botanică”, cum „fructele pământului se preschimbă în ființe cu comportament omenesc, iar poetul însuși, în ipostaza detectivului Arthur sau a lui Julien Ospitalierul, e și gazdă și musafir, dar mai ales regizorul plin de fantezie al intrărilor și ieșirilor din scenă. Comedia însăși e bivalentă: pe de o parte se constituie într-un exorcism, revocând prin desfășurări carnavalesți efectele unui *mal du siècle* provenit din inadaptarea poetului la ritmul amețitor al vieții moderne, iar, pe de alta, parodiază fin stilul unei apuse vieți patriarhale și stilul poeziei agreste de pe vremuri.”¹²

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

⁹ POP Ion, *Jocul poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1985, p. 383.

¹⁰ *Ibid.*, p. 382.

¹¹ ULICI Laurențiu, *op. cit.*, p. 130

¹² *Ibidem.*

dintr-o pudoare care pe parcurs mi-a dispărut și acum, mai în ultimele poezii, deja apar elemente anatomice umane, dar cam dispar obiectele și apar sânii, apar fesele, buicile – poftim! ... Cum vrei să le spui.”¹³ Prin urmare, în gestul erotizării obiectelor, „Suflețel” („am eu o sensibilitate față de corp, dar porecla mea era Suflețel.”¹⁴) ascunde „o pudoare inhibată, care transfera corporalitatea asupra lucrurilor”¹⁵, confirmând, lui Laurențiu Ulici, în a sa analiză psihanalitică, manifestarea unor „voluptăți de amant refulat cu straniu amestec de voioșie și melancolie”¹⁶: „Copacul își plimba umbra pe dânsul cu precauție, 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 și sensibilitatea materială a pictorului, care manifestă „o secretă apetență pentru evaziuni exotice”, plăcere ce „pare să fie satisfăcută prin evocarea unor obiecte precum cafeaua, piperul, portocalele, lavanda, o bilă de fildeș, lemne tropicale etc., convocarea și convertirea lor în poezie fiind posibilă în virtutea insinuării unui principiu afectiv-erotic generalizat.”¹⁷ „Încins de-un străveziu cilindric godin/ Cu mici ușițe și enorme cahle,/ Iau iar cuvinte, le sug miezul, ah, le/ Arunc spre tine cu candoare, Odin!// Respir ușor să nu stârnesc cenușa/ Și grațios bag lemne tropicale/ Cu miros delicat și burta moale,/ Luate (căci le doare) cu mănușa.// Și 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 trinității - logos, spiritus, amor - uniunea, adeziunea reciprocă, împreunarea și alăturarea inseparabilă. Nici ochii care pătrund, nici urechile care receptează, nici pielea care contactează materia, nu au în această poezie, rolul covârșitor al gurii care înghite. Interiorizarea hranei insinuează fecundarea propriu-zisă, echivalând cu tipul III de cunoaștere, cunoașterea mistică. Această dimensiune senzuală, metaforico-eufemistică, este cea dintâi din dialectica erotică brumariană, sufletul poetului părăsind curând și visele erotice ale copilăriei, și fanteziile senzuale din dulapul din bucătărie, pentru „a se răsuci nervos în carnea cea de toate clipele a umilinței și eșecului.”¹⁸ Cuminte și timid, în primele volume, poetul nu își invită iubita într-o cameră de hotel, ci îi rezervă bufetul din bucătărie, preferând actului sexual, o desfătare culinară: „Și-atunci te-aș lua-nfrigurat din imensa cutie/ Și-aproape nebun

¹³ Apud ILIE Rodica, Emil Brumaru- Monografie, Antologie comentată, Receptare critică, Brașov, Editura Aula, p. 61.

¹⁴ Ibid, p. 60

¹⁵ Ibid, p. 29.

¹⁶ ULICI Laurențiu, op. cit., p. 130.

¹⁷ ALEXIU Lucian, Ideografii lirice contemporane, Timișoara, Editura Facla, p. 164.

¹⁸ BRUMARU, EMIL, Cerșetorul de cafea, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 232.

aș fugi cu tine-n brațe/ La vechiul bufet cu borcane lucioase și-adânci din sufragerie/ Să-ți dau, căci ai fi leșinată de foame și dragoste, cu lingurița dulceța...”(A șasea elegie a detectivului Arthur)

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

În cartea sa *Lumea ca literatură*, Dan Mutașcu, își dă jos pălăria în fața poetului modern care, „după absurditatea repetată a celor două războaie mondiale, după atâtea demolări de idei și 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 și cinismului: invidiata, optimista, armonica arhitectură a dragostei.”²¹ Într-un decor strămtat ce înlocuiește Codrul, Lacul, Luna, Marea cu bucătăria, camera cu fructe, mobilierul de interior sau gramofonul, Emil Brumaru revitalizează *le jeu d' amour de curte veche*, inaugurând o partitură erotică a naivității, a candorii, a neprihănitii și a inocenței jucate. Poetul se raportează parodic la întregul registru literar, în care Iubirea, scrisă cu majusculă, reprezenta o temă inepuizabilă, de o vechime imemorabilă și de o surprinzătoare complexitate: „Și 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 șăgălnicia cordială la dezmățul frivol. Omologându-și acțiunea ludică pe ambele fronturi, atât pe cel indirect, mascat, mediat, culturalizat, cât și pe cel direct, neocolit, nataralist, poetul „exersează dezmățul în candoare și ingenuitatea în frivolitate, înălțând orgia sexuală la rang de puritate infantilă”²².

„Activitate liberă, dezinteresată, gratuită”, opusă „seriozității existenței, multiplu condiționate, apăsate de povara muncii, a scopurilor pragmatice, tulburată de conflicte

¹⁹ MICU Dumitru, *Limbaje moderne în poezia românească de azi*, București, Editura Minerva, 1986, p. 195.

²⁰ MINCU Marin, *Eseu despre textul poetic*, București, Editura Cartea Românească, 1986, p. 137.

²¹ MUTAȘCU, Dan, *Lumea ca literatură*, Timișoara, Editura Facla, 1979, p. 106.

²² CISTELECAN Alexandru, în Emil Brumaru, *Poeme alese 1959-1998*, Brașov, Editura Aula, 2003.

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

Observația că adultul se joacă, chiar și în cele mai licențioase poeme ale sale, o face și Alexandru Mușina, în eseuul său, *Arcadia casnică și senzuală*: „Emil Brumaru e un continuator al „ghidușiei” erotice românești (aceeași filieră moldavă: Creangă, Eminescu, dar și Păstorel Teodoreanu)”, acuzându-l, totuși, de depășirea oricăror limite, în ceea ce privește metafizica amoroasă: „Ființa iubită, mai precis actele și „substanța” ei, și cu atât mai mult ceea ce pare mai impur, mai degradant, excrețiile sale – este sacră; dragostea „transsubstanțializează”, sanctifică chiar și materia ei cea mai impură. Mai exact, ele, excrețiile, se relevă ca fiind sacre și, 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*, câștigă procesul cu magnații literari, întemeind pe cadavruul unei macroliteraturi, o cosmogonie a derizoriului și o etică a erosului infantil. În măsura în care Eminescu cânta cu pasiune chipul angelic sau demonic al iubitei, iar Bacovia, cu disperare, își jelea „iubita cu fața de mort”, Emil Brumaru slăvește în versuri jucăușe, sănii, în marea lor varietate: „sânii drepți”, „sânii înalți”, „sânii prea mari”, „sânii prea albi”, aceștia 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 sofranul poetizează o atracție erotică de senzualitate orientală. În ochii Rodicăi Ilie, „portocaliul și portocala traduc obsesia perfecțiunii voluptoase și 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 și roșu”, este „cea mai actinică dintre culori. Între aurul ceresc și roșul htonian, această culoare simbolizează în

²³ POP Ion, op. cit., p. 382.

²⁴ CISTELECAN Alexandru, op. cit.

²⁵ MUȘINA Alexandru, Postfață la Emil Brumaru, Poeme alese 1959-1998, Brașov, 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.

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

Marșul lui Julien Ospitalierul, „un mic spectacol de sursă suprarealistă, paradă a formelor pure”³⁰, colorează în portocaliu hazardul ce leagă principiul feminin și masculin („șase este un număr feminin, în virtutea celor șase revoluții sinodice ale lunii, în vreme ce șapte este masculin.”³¹) de prestațiile ludice de limbaj: „ȘASE mici franjuri de la perdeaua portocalie din/ vechiul antreu al pensiunii (dar nimeni nu spune)/ sunt destrămate puțin; ȘAPTE ori șapte fac patruzeci și nouă de portocale/ închise-ntr-un cald mușuroi de furnici, acum/ și oricând.” (*Marșul lui Julien Ospitalierul*) Rodica Ilie observă că „timpii 6 și 7 transferă portocaliul din semnificantul jocului gratuit în substituent al forței 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 și potențând nuditatea ca suport al voluptăților din poemele despre Glycera, Tamara sau Reparata.”³³ Trecerea de la șase la șapte înseamnă „trecerea de la manifestare la conștiința manifestării, șapte fiind omul, făptură trează, deșteaptă”³⁴ și semnalează apariția erotismului ca manifestare a vieții, specific umană. „Sexualitatea este animală, erotismul este uman”, conchide Octavio Paz în *Dubla flacăra. Dragoste și erotism*: „Drumul de la sexualitate la dragoste se caracterizează nu atât printr-o complexitate crescândă, cât prin intervenția unui agent care poartă numele unei frumoase prințese elene: Psyche.”³⁵ Pe aceeași lungime de undă, Georges Bataille abordează erotismul avându-l în vedere pe om și, prin urmare, leagă indisolubil realitatea sexuală de istoria muncii și de istoria religiilor.

Prin urmare, atât Bataille, cât și Octavio Paz teoretizează erotismul în termenii unei acțiuni de domesticire a sexului și de înglobare a lui în societate, de culturalizare a lui, proclamând, în același timp, sexualitatea drept rațiune a sa: „Fără suflet – sau cum vreți să numiți acel suflu care face ca fiecare bărbat și fiecare femeie să fie o *persoană* – nu există dragoste, dar nici fără trup nu există dragoste.”³⁶ Inseparabilitatea sufletului de trup, concepția

²⁹ CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, Dicționar de simboluri, III, București, 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.

aristoteliciană asupra corporalității, este identificabilă în substratul viziunii poetice brumariene asupra corporalității: „Ci eu, cu sufletul bufant/ De poftă, 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 și nici gura,/ Ci sufletul răscopt ca o căpșună/ Cu mirosu-nțelept și carnea bună.” (*Femeia mea frumoasă ca scriptura*) Pentru poetul *Cântecelor naive*, simțurile sunt, negreșit, părți ale sufletului, în măsura în care gastronomia sa este „o problemă mai mult spirituală decât fiziologică.”³⁷

Revenind la definirea erotismului, 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 (*Marșul 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” și numaidecât „violența poate pune astfel totul în joc, violența și 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 și parodice: „Dacă iei o portocală/ Și-o dezbraci în pielea goală/ Ca să-i vezi miezul adânc/ Peste care îngeri plâng/ Cu căpșune-n loc de ochi/ Și 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. Și 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 și transformă persoanele în personaje pasionale și voluptoase. Pierdut în reprezentări, metafore și interpretări eufemistice, străine de substanța lui, în prima dimensiune a poeziei lui Brumaru, corpul pătrunde prin *Sonete* și *Tamarete* în zona anatomiei și fiziologiei. Depășind erotica literară, corpul cultural pătrunde

³⁷ NEGOIȚESCU I, Scriitori contemporani, Cluj, Editura Dacia, 1994, p. 55.

³⁸ BATAILLE Georges, Erotismul, trad. Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 2005, p. 107.

³⁹ Ibidem., p. 29.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

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 și punctul de tensiune de la care se pornește și 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,/ Și să-l rugăm în genunchi, pân la lacrimi,/ sutienul fierbinte și tainicul tău portjartier/ Șă ți le bată în pietrele cele mai scumpe și mai somnoroase.// Și fiindcă va trebui pentr-o clipă să i le dai,/ Rămasă-n dugheana lui plină cu bile de fildeș în pielea goală,/ O să-ți ascunzi, c-un surâs vinovat, în ceșcuțe de ceai/ Sâni rotunzi și pe coapse-ți vei pune o portocală.” (*A patra elegie a detectivului Arthur*) Un argument în plus, afirmația lui Mircea Eliade din *Yoga: libertate și imortalitate*: „Dacă în fața unei femei goale nu descoperi, în zona cea mai profundă a ființei tale, aceeași emoție terifiantă pe care o resimți în fața revelației Misterului cosmic – atunci nu mai există rit, există doar un act profan, cu toate consecințele știute”⁴⁶, transformă întâlnirea dintre femeie și 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 pioșenie 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/ Vлага și sufletul din mine/ Și cât de gingaș 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 dăruie.” (*Sonet 18*)

Trubadur blagocestiv și pasionat, poetul conjugă pe portativul corporalității, notele lascive și voluptoase cu evlavia și pioșenia mistică: „raiul tău cel strâmt”, „ouăle de Paști”, „curul rozbombat și sfânt”, „sâni dumnezeiești”, „sacru tău lindic”, „țuguul sfânt”, „celeste sperme”. Julius Evola lămurește convertirea senzațiilor voluptoase în extaze mistice prin felul cum, atunci când ele ating o intensitate înaltă „pot decurge unul din altul sau unul și celălalt pot apărea în același timp.”⁴⁷ Mișcării de în-omenire a divinului, caracteristică creștinismului, îi corespunde la Emil Brumaru mișcarea inversă, de îndumnezeire a umanului prin experimentarea orgasmului: „Și sufletele ni se-nclieie c-o dobândă/ De pofte adânci. Și

⁴³ SORA Simona, Regăsirea intimității, București, Editura Cartea Românească op. cit., p. 43.

⁴⁴ ILIE Rodica, op. cit., p. 28.

⁴⁵ EVOLA Julius, Metafizica sexului, trad. Sorin Mărculescu, București, Editura Humanitas, 2002, p. 384.

⁴⁶ Apud EVOLA Julius, op. cit., p. 382-383.

⁴⁷ EVOLA, JULIUS, Metafizica sexului, București, Editura Humanitas, p. 166.

mințile-n alaiul/ De fluturi fierb în crățiți: iată raiul.” (*Sonet domestic*) Sacralizarea sexualității, proprie curentelor dionisiaco-tantrice se conjugă cu senzualizarea sacrului, prin transformarea divinității într-un mire pervers și deochiat: „Oh, Alah, cu ochii,/ Din cer, te-ar fute pe-un divan/ Cu arcuri de oțel ce-ți saltă/ Curul în slava lui înaltă.” (*Sonet 18*)

Eufemizarea corporalității feminine și 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 și tipul demetric, primul, avatar al iubitei, cel de-al doilea, al mamei. „Ca ființă dizolvantă, răvășitoare, extatică și abisală a sexului”⁴⁸, Glycera se opune feminității demetrice, prototip al feminității stabile, al „Magna Mater Deorum”⁴⁹, al Mamei Glia: „Ea stăpânește linguri cristaline,/ Pâlnii de somn, pipere pătimașe,/ Cuțite ceucid prin limpezime,/ Ibrice adânci cu falnice panașe.” (*Ea stăpânește*) Principiul afroditic, „Inaccessibila”, „zeița riturilor orgiastice”⁵⁰, în schimb, își regăsește expresia „nudității abisale” în *Sentința*: „Fecioarelor căzute în genunchi/ Li se retează genele pe trunchi/ Fiindc-au surîs din somn în largi crivate/ Cu șoldurile neînfașurate,/ Și-n miez de noapte, avînd bluza lipsă,/ Au pus cu sîinii luna în eclipsă,/ Și-au îndrăznit să-ntreacă-n rotunjime/ Izvoarele credinței din vechime./ Au tulburat mișcările cerești/ Prinzîndu-și seara fustele în clești/ De rufe pe subțiri și crude funii,/ Miresme cotropindu-ne ca hunii.// Și-acum plutesc și-n palme roze bat/ Mingi pline cu un aer necurat” (*Sentința*).

De la versurile debutului până la *Submarinul erotic* (2005) și *Infernala comedie* (2005), *povestea boiernașului de țară* surprinde prin ingenuitatea cu care izbutește să umple de senzualitate universuri tradiționale minore. O rază excitantă și deopotrivă jucăușă traversează naivă spațiul liric brumarian, contaminând de pasiune spornică, populația domestică: „Din solnițe, îndrăgostită, sarea/ Să ne atace sufletul visează.” (*Interior*); „Un pește mic și foarte trist/ Din heleșteul contelui/ S-a-ndrăgostit de-un ametist/ De la inelul contelui.” (*Cântec naiv*) Parcurgând parodic primele volume de versuri și îmbătând de pasiune membrii candidi ai universului casnic, raza sfioasă deviază, în ultimele volume, într-o lumină orbitoare ce supune universul uman unei pasiuni exaltate, lubrice și debordante. Mai mult ca niciunde, în *Infernala comedie*, corpul trăit este tradus în termenii *corpului libidinal* (Freud), care întors pe dos, asemenea unei mănuși, își face cu nerușinare loc printre *Sonete* și *Tamarete*: „Iubito, deși ești pizdoasă/ Cât patru iepe la un loc/ Încât chiloții de mătase/ Stau să-ți plesnească de-atât floc.” (*Sonet 16*)

⁴⁸ EVOLA Julius, p. 223.

⁴⁹ EVOLA p. 222.

⁵⁰ Ibid., p. 223.

Senzualismul panerotic tinde să developeze, în *Cântece naive*, simboluri ale nudității și corporalității prin intermediul unor imagini eufemistice. Poemul *Interior*, de pildă, oferă, dar, după perdea, priveliștea 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 mărturisește lui Lucian Raicu: „Nu văd nimic periculos, josnic, murdar etc în a folosi cele câteva cuvinte așa-zise rușinoase, știute și răs-știute de toți, strigate, șoptite și scrise pe toate gardurile și trotuarele de când e lumea lume.”⁵¹ „Evoluția literaturii urmează evoluția vieții”, așa cum nota și Liviu Rebreanu în *Amalgam*. Prin urmare, dacă „sexologia se lăfăiește pe străzi, în localuri publice și în case particulare”, de ce nu „s-ar lăfăi” și 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 și rușinos, în primele volume, provocator și indecent în cele din urmă, Emil Brumaru cunoaște limbajul cameleonice al exprimării profunzimilor individuale, de la sugestia fină și delicată, la directetea spunerii pe șleau. 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 și 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 și „licorile fine”.”⁵⁴

⁵¹ BRUMARU Emil, *Cerșetorul de cafea*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 65.

⁵² REBREANU Liviu, *Literatura și iubirea*, în *Amalgam*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1976, pp 158-159.

⁵³ Apud SORA, SIMONA, op. cit., p. 62.

⁵⁴ MUȘINA Alexandru, op. cit., p. 184.

BIBLIOGRAFIE

I. OPERE

- Brumaru, Emil. *Opera poetică*. București: Editura Cartier, 2006.
- Brumaru, Emil. *Poeme alese 1959-1998*. Brașov: Editura Aula, 2003.
- Brumaru, Emil. *Cerșetorul de cafea*. Iași: Editura Polirom, 2004.
- Brumaru, Emil. *Dulapul îndrăgostit*. București: Editura Cartea Românească, 1980.
- Brumaru Emil. *Infernala comedie*. Timișoara: Editura Brumar, 2005.
- *** *Poezia românească de la începuturi până la 1830*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1996.
- *** *Antologia poeziei românești clasice de la Dosoftei la Octavian Goga*. București: Editura Grai și suflet - Cultura națională, 2001.
- *** *Prinos de frumusețe și iubire. Antologie de lirică românească dedicată femeii*. București: Editura Eminescu, 1989.

II. LUCRĂRI GENERALE

- Bataille, Georges. *Erotismul*. București: Editura Nemira. 2005. Trad. Dan Petrescu. *L'erotisme*. 1957.
- Caillois, Roger. *Omul și sacrul*. Trad. Dan Petrescu. București: Editura Nemira. 2006.
- Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain. *Dicționar de simboluri*. București: Editura Artemis, 1993.
- De Rougemont, Denis. *Iubirea și Occidentul*. București: Editura Univers, 2000.
- Evola, Julius. *Metafizica sexului*. București: Editura Humanitas, 2002.
- Habra, Georges. *Iubire și senzualitate*. trad. Dora Mezdrea. Editura Anastasia. 1994.
- Hocke, Gustav Rene. *Manierismul în literatură*. București: Editura Univers, 1998.
- Lalo, Charles. *Frumusețea și instinctul sexual*. trad. Eugen Pârvulescu. Timișoara: Editura Excelsior. 2001.
- Mutașcu, Dan. *Lumea ca literatură*. Timișoara: Editura Facla. 1979
- Ovidiu. *Arta iubirii*. Deva: Editura EMIA, 2002.
- Paz, Octavio. *Dubla flacăra*. București: Editura Humanitas, 2003.
- Rebreanu, Liviu. „Literatura și iubirea”. în *Amalgam*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1976.
- Relgis, Eugen. *Istoria sexuală a omenirii*. București: Editura PACIFICA, 1994.
- Sora, Simona. *Regăsirea intimității*. București: Editura Cartea Românească. 2008.
- Stendhal. *Despre dragoste*. București: Editura pentru Literatură Universală, 1968.
- *** *Dicționarul esențial al scriitorilor români*. București: Editura Albatros, 2000.
- *** *Dicționar analitic de opere literare românești*. Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2001.

III. STUDII CRITICE

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

Boldea, Iulian. *Istoria didactică a poeziei românești*. Brașov: Editura Aula, 2005.

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

Boldea, Iulian. *Poeți români postmoderni*. Târgu-Mureș: Editura Ardealul, 2006.

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

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

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

Dimitriu, Daniel. *Ares și Eros. Sinteze critice*. Iași: Editura Junimea. 1978.

Doinaș, Ștefan Augustin. *Poeți români*. București: Editura Eminescu. 1999.

Felea, Victor. *Secțiuni*. București. Editura Cartea Românească. 1974.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Pantea, Aurel. *Simpatii critice*. Cluj: Editura Casa Cărții de Știință, 2004.

Perian, Gheorghe. *Scriitori români postmoderni*. București: Editura Didactică și Pedagogică R.A., 1996.

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

Petroveanu, Mihail. *Traectorii lirice*. București: Editura Cartea românească. 1974.

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

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

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

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

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

Simion Eugen. *Dimineața poezilor*. București: Editura Cartea Românească, 1980.

Ștefănescu, Alex. *Istoria literaturii române contemporane*. București: Editura Fundația Culturală Ideea Europeană, 2005.

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

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

Coord. Mircea Zăciu. *Dicționarul scriitorilor români*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1995.

*** *Poezia română postbelică*. Coord. Andrei Bodiș și Caius Dobrescu. Brașov: Editura Universității Transilvania. 2005.

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