

EMIL BRUMARU: THE FASCINATION OF EROTIC INTIMACY

Cristina Raica

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: The erotic poems of Emil Brumaru are characterized by an irresistible attraction that exudes its unusual lyrics, extremely exciting and disturbingly exciting the freedom and frankness of expression which simply strikes the reader. Eroticism, in Brumaru, requires a period of adjustment from the reader, habit fueling its ability to charge sensuality, which took shape unusual and betraying not only the depth of feelings, but also artist's inclination for details related to anatomy focusing on aspects that defy the rules of controlled expressions. Censorship is not the strong point of our poems.

How to tell and expose intimate details of order confuse the reader at first reading poems, giving the false sense that indecent language is elevated to art. We are sure that this very bawdy speech full of sensualism, eroticism, makes from Emil Brumaru a great poet, emerging from the crowd with these juicy details that contradict laws of decency language. Only after a study of these verse we realize that art is not subject to the rules imposed by elevated language, mastered, but this means properly taken of fundamental vocabulary, but, although they are known, are not used by most of us, the reasons of common sense. We are far from it catalog Emil Brumaru as lacking common sense. But, we intend to point out that our poet not also sing romantic love as Mihai Eminescu with its Evening Star has taught us „of the grain in grain lovemaking”, but describes the love and beauty of the female body and male, focusing on the intimate parts of the body with sexual connotations.

Although vulgar, our poet's lyrics are wonderful, we could classify unusual even in a positive way by which exudes sensual suppleness.

Aside from their rude, the poems from the reader volumes of Infernala comedie and Submarinul erotic relaxe the reader, snatching them a sympathetic smile, tolerant, but so precious to support this kind of art.

Keywords: poetry, fascination, privacy, eroticism, bottom, breasts

Ceea ce fascinează la poeziile lui Emil Brumaru este atracția irezistibilă pe care o emană versurile sale ieșite din comun, extrem de incitante și tulburător de excitante, prin libertatea și franchețea exprimării, care frapează, pur și simplu, cititorul. Eroticul, la Brumaru, necesită o perioadă de acomodare din partea naratarului, obișnuința alimentând capacitatea acestuia de a percepe senzualitatea, care capătă forme insolite și care trădează nu doar profunzimea trăirilor, ci și înclinația artistului spre detalii ce țin de anatomia umană, insistând pe aspecte care sfidează regulile unei exprimări controlate. Cenzura nu este punctul forte al creațiilor poetului nostru.

Modalitatea de a spune și de a expune detaliile de ordin intim zăpăcește cititorul la prima lectură a poeziilor, dându-i falsă senzație că indecența lingvistică este ridicată la rang de artă. Avem certitudinea că tocmai această exprimare licențioasă încărcată de senzualism, de erotic, face din Emil Brumaru un poet deosebit, „mai altfel”, care iese din mulțime cu aceste detalii picante care contrazic legile decenței lingvistice. Abia după o aprofundare a acestor versuri,

realizăm că arta nu se supune regulilor impuse de un limbaj elevat, stăpânit, ci că aceasta înseamnă cuvinte preluate din vocabularul fundamental, dar care, deși sunt cunoscute, nu sunt utilizate de majoritatea dintre noi, din rațiuni ce țin de bunul-simț. Suntem departe de a-l cataloga pe Emil Brumaru ca fiind lipsit de bun-simț. Intenționăm însă să evidențiem faptul că poetul nostru nu cântă dragostea asemenea romanticilor, așa cum Mihai Eminescu, cu al său *Luceafărul*, ne-a învățat „Din bob în bob amorul”¹, ci descrie iubirea și frumusețea trupului feminin și masculin, insistând pe părțile intime ale corpului omenesc, cu conotații sexuale.

Făcând o paralelă cu trimitere directă spre lirica franceză, Jean-Pierre Richard este de părere că „Descrierea exceselor – organe și materie – preferința pentru vorbe obscene, folosirea jargonului și a argoului sunt, pentru Rimbaud, mijloace de a masca și de a-și manifesta tânăra-i energie.”² Poate că și la Emil Brumaru, toată această înclinație spre trivialitate are ca punct de plecare o energie lăuntrică acumulată încă de timpuriu, dar descătușată abia mai târziu. În susținerea acestei constatări, vine chiar declarația artistului, care afirmă că poeziile sale cu caracter erotic sunt „Un mănunchi de poeme pornolirice, în care mi-am propus să folosesc toate cuvintele de nerostit, dar tot timpul gândite de noi! Dacă, în general, îmi dansam și cântam poeziile, singur, prin casă, pe acestea le-am urlat! Aveam 40 de ani și nici prin gând nu mi-a trecut că le voi publica vreodată. Era o izbucnire de maximă sinceritate, o eliberare definitivă, salvatoare pentru scrisul meu, a limbii române.”³ Așa cum se poate observa, Emil Brumaru duce importanța acestor creații la nivelul unei circumstanțe eliberatoare, dându-le acestora amploarea și importanța unei refulări incontolabile, care l-au ajutat pe poetul nostru să depășească acel colaps psihic cu care s-a confruntat, la un moment dat în viață, ca artist și ca om. În lipsa unei asemenea reacții impulsive, Brumaru nu ar mai fi putut crea, nu ar mai fi putut fi util limbii române și nu ar mai fi putut fi el însuși, conform propriilor declarații.

Întrebat fiind care organe sunt frecvent cântate de poeți în general, George Călinescu răspunde, la rândul său, cu o sinceritate debordantă, că ochii: „Pentru că în ochi se strânge oarecum sufletul, pentru că ochii sunt expresivi”⁴. Contrar părerii acestuia, Emil Brumaru nu apelează la organele răspunzătoare de simțul văzului, pentru a transmite ceea ce simte sufletul. În schimb, sunt abordate părțile corpului uman, cum ar fi: coapsele, sânii, posteriorul, părul și chiar organele sexuale feminine sau masculine, în defavoarea romantismului surprins în imaginea unor ochi misterioși.

Deși înclină spre vulgaritate, versurile poetului nostru sunt minunate, le-am putea cataloga chiar ieșite din comun în sens pozitiv, prin suplețea senzuală pe care o emană. Astfel, pentru a surprinde de exemplu imaginea posteriorului iubitei, eul apelează la metafore și epitete provocatoare, cum ar fi: „cur bogat”, „buci mănoase”, „curul semeț și aprig”, „popoul mare”, „curul rozbombat și sfânt”, „dulci buci aliotmane”, „buci extatice și roze” etc.. De asemenea, cu scopul de a realiza o reprezentare cât mai fidelă, dar poetică a organelor sexuale feminine sau masculine, Emil Brumaru apelează la o serie de metafore frivore, deloc revelatorii: „locul cel tainic”, „a mea grea bărbăție”, „diamantul”, „mădularul meu”, „al treilea picior” sau „vierme-n dulceața prunei coapte”.

Așa cum se poate observa, la Emil Brumaru, arta îmbracă forme...umane, care surprind prin caracterul lor cunoscut, dar neuzitat. Cu alte cuvinte, poetul nostru spune „lucrurilor” pe nume!

¹Mihai Eminescu, *Poezii*, Editura pentru Literatură, Ediția a III-a revăzută, București, 1965, p. 149.

²Jean-Pierre Richard, *Poezie și profunzime*, Editura Univers, București, 1974, p. 221.

³Emil Brumaru, *Infernala comedie*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Adenium, Iași, 2015, copertă.

⁴George Călinescu, *Universul poeziei*, Editura Minerva, București, 1973, p. 151.

Volumele de poezii în care se regăsesc toate aceste versuri insolite, care fac trimitere la trupul uman, sunt *Submarinul erotic* și *Infernala comedie*, ultimul numărând 43 de sonete.

Dincolo de caracterul lor necuviincios, poeziile din aceste volume relaxează lectorul, smulgându-i, fără doar și poate, un zâmbet permisiv, tolerant, dar atât de prețios pentru susținerea acestui gen de artă. Pentru a pune în lumină efectele comice, Brumarul apelează la parodie și autoironie, învăluite într-o falsă candoare, care nu e deloc forțată. Versurile se caracterizează nu doar prin franchețe, dar și prin naturalețe, atitudine extrem de rară în arta contemporană. Criticul Nicolae Manolescu este convins de faptul că „Sub aerul nostalgic și evocator, Emil Brumarul e un volubil al simțurilor, pentru care întreg universul apare erotizat. Sentimental și ironic, liliac și dens, tandru și pățimaș, Emil Brumarul e unul din cel mai candidizenzuali cântăreți ai iubirii din literatura noastră.”⁵

Lipsite de delicatețe, aceste poezii erotice aduc în prim-plan apetența lui Brumarul pentru anatomia umană feminină, în special, constatare susținută și de Alexandru Cistelean, care, la rândul său, observă că „Lumea lui Brumarul emană dintr-un substrat amoros și e condusă după principii gynecocratice. Nucleul ei de foc, cel care o informează și o conformează, e feminitatea calină, o stihie inefabilă, și întreaga sa mișcare constă mitologizare a voluptății matrimoniale. Regnul poemelor e unul singur și el se stabilește nu pe baza proprietăților fizice, ci pe baza celor afective [...]. Conștiința acestei lumi e afectivitatea, iar morala ei amoralitatea – o morală pură a simțurilor și instinctelor, fără registre restrictive și ascetice.”⁶

Se poate observa că în toate aceste poezii, cuvintele sunt detabuizate, vibrând prin caracterul lor liber, cu tentă erotică, pe care îl emană. Dincolo de limbajul libertin, care este evident prin simpla lectură a poeziilor din cele două volume amintite mai devreme, aceste „poeme pornolirice”, cum le numea însuși Brumarul, dau senzația unei tematici superficiale, evitând parcă să dezvolte o poveste lăuntrică, trainică, menită să schimbe destine sau mentalități. Totodată, aceste poezii sunt înzestrate cu un final deschis, previzibil, care se dorește a fi recognoscibil, dar departe de a fi apoteotic. Finalul lor pare, mai degrabă, retezat, trunchiat, sonetele dând impresia că abia așteaptă să înceteze „a spune”, iar cât timp o fac, se întâmplă succint. Poeziile erotice ale lui Emil Brumarul par a descrie senzualul în grabă, pe fugă. Monopolul este deținut, însă, de fuga de decență lingvistică, prin care se evidențiază aceste creații deosebite.

Modalitatea de abordare a poeziilor din volumele amintite mai sus, în vederea interpretării și comentării lor, este făcută în funcție de localizarea anatomică.

Emil Brumarul nutrește o afinitate ieșită din comun pentru această parte a corpului, dovadă stând numărul mare de poezii în care se remarcă posteriorul femeii, unul generos și apetisant.

Posteriorul ființei iubite aduce un plus de savoare creațiilor lirice ale lui Emil Brumarul. Această parte din trupul ei se face remarcată în ultima strofă a poeziei *Suprema servitoare*, din volumul *Submarinul erotic*, imaginea acestuia fiind parte a celei de a doua secvențe lirice: „Iar curul tău gigantic și vibrant,/ Cu bucle cum pernele și roșii,/ Purtat în rochii learcă de lături,/ Ți-l arătai, pe putini aplecată,/ Punând cu-nțelepciune murături!!!”.

Este schițat foarte sugestiv un tablou rural, animat de prezența servitoarei, cu care deja ne-am familiarizat din subcapitolele anterioare, și care au trezit în eul nostru, copil fiind, dorințe pățimașe. Stilul colocvial, naturalețea, lipsa oricărei forme artificiale de exprimare și libertatea formulării face ca această ultimă strofă a poeziei, o cvinarie, să fie extrem de accesibilă și, pe de

⁵Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Editura Aula, Brașov, 2001, p. 188.

⁶Alexandru Cistelean, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987, pp. 192-193.

altă parte, să frapeze lectorul. Descrierea minuțioasă a fundului servitoarei se face apelând la epitetul dublu „curul tău gigantic și vibrant” și la comparația „Cu buclele cum perlele”, sugerând un posterior extrem de generos, al unei femei trecute, poate, de prima tinerețe, având forme rubensiene.

Penultimul vers al acestei strofe este privat de delicatețe; comportamentul indecent este împrumutat servitoarei, fiind sustras eului liric. Aceasta, din naivitate sau, pur și simplu, lipsită de pudoare, își etalează posteriorul fără rețineri, deoarece se pare că nu dă atenție unor detalii de acest gen, fiind preocupată, mai degrabă, de a pune murături pe iarnă, activitate considerată de eul nostru, înțeleaptă, chibzuită: „Iar curul tău gigantic și vibrant,/ [...] / Ți-l arătai, pe putini aplecată,/ Punând cu-nțelepciune murături!!!”. Așa cum se poate observa, finalul poeziei culminează cu trei semne de exclamare, accentuând, astfel, banalul, dar și frivolitatea momentului și posturii în care este surprinsă „dulcea servitoare”.

Imaginea unui „cur bombat de-altădată” se desprinde și din *Sonet 13*, poezie care face parte din volumul *Infernala comedie* (2005). De această dată, eul, sub puterea copleșitoare a sentimentului de nostalgie, mizează pe capacitatea sa de a se întoarce în trecut, atunci când, iubita lui era mai tânără cu vreo zece ani și, deci, mai atrăgătoare: „Dac-ai avea, iubito, același cur bombat/ Ce-ți tremura acuma vreo zece ani în urmă/ Sub fusta de-o pălmuță, te-aș priponi de pat/ Să fii a mea, dar numai a mea, ci nu în turmă.”. Se remarcă dorința de posesiune, dar și apartenența și dependența de ființa iubită, spre care înclină eul posesiv, prin utilizarea repetiției „Să fii a mea, dar numai a mea”.

Exprimarea înclină spre trivialitate. Astfel, eul ne propune o rețetă nu doar pentru un posterior perfect, dar și pentru un trup bine definit: „Și-n iesle de Murano ți-aș da doar chifle moi/ Să ți se facă buca mai plină și mai dulce/ Și-o dată la trei zile și-un kilogram de-oloi/ Ca sâniul dup-aceea în căni să ți-i pot mulge”. Extrem de îndrăzneț în exprimare, dar și sentimental desăvârșit, Emil Brumarul alege nu doar vestimentația potrivită pentru iubita sa, „fusta de-o pălmuță”, dar și un loc special pentru cei care iubesc, apelând la metafora „iesle de Murano”, Murano fiind o localitate din Veneția (orașul îndrăgostiților), celebră pentru fabricarea sticlăriei fine, a cristalurilor. Prin apelare la comparativul de superioritate, este relevată structura specifică epitetului dublu „buca mai plină și mai dulce”, prin intermediul căruia se modelează un aspect fizic pe placul eului, fascinat de această parte a corpului femeii iubite.

Versurile poeziei sunt presărate cu termeni care fac trimitere la animale, în general, cu precădere la cabaline: „aș priponi”, „turmă”, „iesle”, „patru labe”, „zăbală”, „șesălând”, fiind evidentă asemănarea iubitei cu femela calului, iapa. Cu alte cuvinte, afecțiunea, la Brumarul, are și o latură exclusiv fiziologică, înzestrată să satisfacă un eu stăpânit de dorințe triviale: „Și te-aș plimba pe preșuri numai în patru labe/ Și-n gură cu zăbală de vechi mărgăritare/ Să se-ntărească mușchii în locurile slabe./ Și șesălând-ți părul din cap și-ntr-o picioare/ Ți-aș da-ntr-o seară drumul prin casa încuiată/ Dac-ai avea, iubito, curul de-altădată!”.

În timp ce versurile beneficiază de libertate de exprimare, ființa iubită este privată de acest drept, fiind eliberată doar când casa este încuiată și numai „-ntr-o seară”. Acest fapt trădează un eu posesiv, gelos, iar independența pe care i-o oferă iubitei este doar aparentă. Circularitatea poeziei se face remarcată prin reiterarea primului vers la finalul poeziei, intensificând astfel, nostalgia eului pentru trecut.

O altă creație lirică provocatoare și incredibilă prin modul de exprimare este *Sonet 19*, în care sinele poetic mizează pe capacitatea sa de a cuceri femeia, fără a-i dăruia cadouri impresionante, ci făcând-o să se simtă iubită. Tabloul creionat cu îndemănare de Emil Brumarul este unul exclusiv erotic, având în centru imaginea posteriorului iubitei: „Ce desfățare, iarăși

curul cu locuri dragi/ Lin ridicându-ți fusta și sprijinită-n coate/ Pe un pervaz, mi-l dăruie ca pe o bunătațe./ Uităndu-te afară și mestecând posmagi.” Foarte receptivă, dar sub puterea fragilă a timidității, iubita eului încearcă să creeze o diversivune: „Și, fiindcă ți-e rușine un pic de ce îți fac,/ Vorbești cu o vecină ce-ntinde rufele-n curte/ Și scrii chiar cu creionul rețete pentru turte/ În timp ce eu cu mâna blând bucele-ți desfac.”

Imaginile vizuale coroborate cu cele dinamice, dar lascive - regăsite în puterea epitetului în inversivune „blând desfac” - incită, lăsând cei doi actanți în voia plăcerilor trupești spre care înclină cu frenezie.

Acest delir erotic îl face pe eu să nu mai conștientizeze nimic, „Și-atunci când plin de rouă, fără să știu nimica/ Mă bălăcesc în tine ca-n troace dulci moi porci”, imaginea metaforică schițată evidențivnd, în partea a doua a secvenței, o comparație pe cât de animalică – trăsătură sugerată prin utilizarea epitetelor „moi porci” și „troace dulci” -, pe atât de obscenă. Inițiativa senzuală a eului este răsplătită printr-o manifestare de veselie din partea iubitei: „Tu râzi și-i spui vecinei că-i gata mîncărica/ De fiert și din fereastră alene capu-ntorci”. Pare că acest joc al dragostei îmbracă forma unei conspirații inefabile, complotiștii fiind cei doi iubiți, pe care îi unește dorința arzătoare de afecțiune unul pentru celălalt.

Finalul poeziei este triumfal și deschis, de un senzualism extrem și schițează imaginea unui sărut pasional, hiperbolizant, pe care i-l oferă ea cu nonșalanță lui, „Băgându-mi limba-n gură, tot sufletul să-mi sugi./ Și-ți scoți, înfierbântată, piciorul din papuci.” Determinantul adverbial „înfierbântată”, parte integrantă a epitetului „scoți înfierbântată”, surprinde nu doar o imagine vizuală, dar și nerăbdarea combinată solemn cu starea afectivă deosebit de intensă pe care iubita o nutrește pentru sinele poetic. Ce urmează, putem doar intui...

Sonetul 2 din volumul *Infernala comedie* ne dezvăluie, din nou, partea cea mai râvnită, care îl fascinează pe Emil Brumaru: posteriorul. Poezia începe cu substantivul în cazul vocativ „Iubito”, marcă a subiectivității, care accentuează monologul pe care îl susține cu atâta ardoare eul nostru, adresându-se iubitei. Apelând la epitetul metaforic „raiul tău cel strâmt./ Și-adânc, și laic dintre fese”, sinele poetic face o comparație indirectă a zonei anatomice mult-râvnite cu Edenul, cu locul asociat perfecțiunii, în care pudicul nu are sorți de izbândă.

Monologul liric de tip subiectiv dezvăluie un eu dornic de a face pe plac ființei iubite, care „mișcând genele-ți dese”, îi cere „În versuri proaspete” să-i cante. Eul, poznaș, se supune, dar face așa cum vrea și știe el: „Și din aluatul cel mai blând/ Îți fac pâinițe lungi și drese/ Cu cânepă”. Așa cum era de așteptat, tabloul liric nu creionează defel imaginea unui brutar conștiincios, ci, mai degrabă, a unui eu dornic să-și satisfacă iubita, într-un mod fantezist, dar fascinant, chemând în ajutor divinul, reprezentat de imaginea îngerilor și apelând la termeni care fac trimitere spre religiozitate: „și-apoi, roșind,/ În timp ce-n flori umedă iese/ Pe lume roua din pământ./ Pun îngerii să ți le-ndese,/ Plini de evlavie și-avânt./ În curul rozbombat și sfânt!”

Se observă faptul că, făcând uz de cuvinte preluate din sfera sacrului, „îngerii”, „evlavie”, „sfânt”, eul reproduce extrem de plastic o scenă erotică, procedeu pe care l-am putea cataloga ca fiind pur și simplu o diversivune. Cu toate acestea, momentul încărcat de senzualism nu este lipsit de pudoare, eul roșind ca un copil nevinovat și lipsit de experiență, care pasează sarcina sa îngerilor. Savurăm aici o pseudopudicitate, trăsătură specifică poeziilor lui Emil Brumaru.

De asemenea, prin intermediul epitetului cromatic dublu „curul rozbombat și sfânt”, se evidențiază nu atât culoarea pielii, cât fascinația pe care eul o nutrește pentru această parte a corpului iubitei, numindu-l „sfânt”, prin plăcerile pe care acesta i le oferă.

Imaginea „popoului” care „iese lin din rochii/ Pe-o margine de pat” este extrem de indiscret schițată în *Sonetul 7 (neterminat)*. Senzuala „margine de pat” este refugiul suprem pentru

eul fascinat de trupul iubitei sale, despre care spune că „Ți-e trupul scos din muzici/ De flaute subțiri,/ De-aceea de popoul/ Tău singură te miri/ Că ți-e atât de mare/ Și-atât de despicaț/ Când iese lin din rochii/ Pe-o margine de pat”. Nu doar patul este loc de adăpost pentru sinele poetic, ci și trupul femeii iubite, în prezența căruia se simte împlinit sexual. Tabloul liric al acestui sonet trasează un cadru încărcat de senzualitate, la care participă un el și o ea.

Finalul poeziei aduce, din nou, în prim-plan, posteriorul iubitei, dar și sentimentul acesteia de jenă provocat nu doar de propria nuditate, ci și de starea de excitare evidențiată de culoarea roșie a obrajilor, dar și a feselor ei, nuanță pusă în valoare cu ajutorul unei repetiții: „Și de rușine-obrajii/ Și fesele-ți se fac/ Mai roșii decât floarea/ Cea roșie de mac...”.

Etapele unui act sexual în toată puterea cuvântului, în care este menționat cu o îndrăzneală incomensurabilă și posteriorul, sunt consemnate în *Sonetul 20*. Poezia începe într-o notă nevinovată, chiar prozaică: „Gospodăria noastră are boboci de rață/ Și porci ce dorm la umbra dovlecilor în floare.” În versul imediat următor, aflăm despre starea de spirit a celor doi iubii: „Cu noaptea-n cap și-n suflet cu-amor, de dimineață/ Ne-om răsfăța.” Expresia „Cu noaptea-n cap” ar putea avea o dublă accepțiune: pe de o parte, poate fi o coordonată de timp, făcând trimitere la momentul zilei, adică foarte devreme, iar, pe de altă parte, ar putea trăda lipsa de experiență a celor doi actanți, naivitate și inocență.

Delectarea celor doi debutează cu preludiul, care începe cu un sărut între picioarele iubitei, insistându-se, apoi, în zona posteriorului, prin apelare la epitetul dublu „În curul alb și mare” și culminând cu epitetul dublu în inversiune, „dragi și dulci poziții”. Totul pare desprins dintr-un basm, dar o poveste cu un registru spațial clar definit, prin utilizarea epitetului metaforic „adânci calești”: „pe urmă, ah, tot felul/ De dragi și dulci poziții vom lua-n adânci calești.” Prezența interjecției „ah”, marcă a subiectivității, dă amploare încărcăturii erotice în care se regăsește eul, care, în paralel, amintește și de cele șase simțuri de care dispune ființa umană, pe care le numește metaforic „cele șase iepe ale simțirii”.

Cele cinci simțuri - văzul, auzul, mirosul, gustul și simțul tactil - fac parte dintr-o concepție tradițională atribuită lui Aristotel, care a trăit în urmă cu peste două milenii și care susținea că „dacă n-ar exista decât numai domeniul sensibilului, n-ar mai exista nimic, dacă n-ar exista ființe simțitoare. Lipsind acestea, nu ar mai exista senzație. S-ar putea, la rigoare, admite că nu există senzații și obiecte ale senzațiilor, căci senzațiile sunt atribuite ființelor sensibile. [...] Căci senzația nu se percepe ea pe sine însăși, ci există ceva în afară de senzație, care e premergător senzației.”⁷ Ființele simțitoare din sonetul lui Brumaru sunt cei doi actanți, inițiatori, dar și catalizatori ai trăirilor care îi copleșesc și care îi determină să se caute, să se dăruiască și să se bucure unul de celălalt.

Revenind la simțuri, Emil Brumaru pomenește, însă, în sonetul său, de un număr de șase, ultimul putând fi sensibilitatea proprioceptivă, propriocepția, un soi de intuiție inexplicabilă, care ne ajută să ne simțim poziția corpului. Datorită ei, oamenii sunt în stare să se miște în concordanță cu scopul ieșirii din starea de imobilitate, capacitate care apare foarte devreme și se perfecționează odată cu înaintarea în vârstă: „Și-un surugiu cu biciul pe cele șase iepe/ Ale simțirii sta-va pân-om ajunge lin/ La hanu-n care roua să sfârâie începe/ Pe foi de obligeană și se prefacă-n vin”. Toate aceste versuri trădează extazul celor doi iubii, în cea mai pură exprimare metaforică posibilă.

⁷Aristotel, *Metafizica*, Editura IRI, București, 1999, pp. 151-152.

Finalul poeziei este succint, lipsit de artificii senzoriale, chiar banal, fără a se apela la un postludiu, al cărui scop ar fi fost să mai tempereze spiritele încinse ale celor doi: „Și ne-om întoarce iute, căci ne așteaptă treaba”.

„Să stai pe pat, închis în casă/ Și să visezi la dulci femei/ Ce-obrajii buclor își lasă./ Rumeni de-amor, rotunzi și grei,/ Blând săruțați de gura-ți moale,/ Ziua să treacă neștiut,/ Să bei cafele virginale,/ Un vechi roman să ai drept scut/ Pe sufletul tău trist și singur”. Așa arată ziua perfectă pentru eul nostru, un oniric declarat, dar și un însingurat. Patul devine și în *Sonetul 30*, spațiul ideal în care se izolează și se regăsește eul, dornic să-și satisfacă una dintre dorințele cele mai arzătoare, aceea de a se gândi la „dulci femei”. Acest epitet în inversiune relevă extrem de plastic apetența lui Brumaru pentru ele, reprezentantele sexului frumos, accentuând faptul că acestea îi sunt extrem de dragi.

Gândurile eului se concentrează, în special, pe „obrajii buclor”, metaforă care surprinde imaginea vizuală a posteriorului femeii, care este descris prin intermediul unei enumerații: „Rumeni de-amor, rotunzi și grei,/ Blând săruțați de gura-ți moale”. După cum se poate remarca, femeia ideală pentru sinele poetic este cea cu forme pline, voluptuoasă, care se lasă dominată și gustă în voie plăcerile trupești.

Totul în jur emană un erotism aparte, scoțând la iveală un univers de o intimitate fascinantă, domestică, în care plutește parfumul cafelei proaspăt pregătite, imagine vizuală și, totodată, olfactivă, evidențiată cu ajutorul sinesteziei de tip epitet „cafele virginale”. Indirect, eul își motivează imboldul de nestăpânit de a-și îndrepta gândurile spre posteriorul lor, a femeilor, în măsura în care sufletul său e „trist și singur”, aspect pus în valoare prin prezența epitetului dublu personificator „sufletul tău trist și singur”. Camuflarea este accentuată și de utilizarea mărcilor lexico-gramaticale ale subiectivității, identificate în formele pronominale și verbale de persoana a doua, singular: „ți”, „tău” și „Să stai”, „să visezi”, „Să bei”, „să ai” etc..

Ultima parte a poeziei, care nu este structurată în strofe, este o continuare a ceea ce înseamnă pentru eul nostru „ziua perfectă”: „Și să adormi la ora șapte:/ Vierme-n dulceața prunei coapte”, secvență care surprinde o metaforă a actului sexual, a copulației, care continuă și în starea de inconștiență, în somn...

Sânii

Pieptul femeii, destul de lapidar menționat, aduce un plus de savoare creațiilor lirice ale lui Emil Brumaru. Această parte din trupul femeii se face remarcată prin imperfecțiunea sa fizică, asociată, totuși, divinului, dar și maternității: „Simbol al protecției și al măsurii, [...] sânul este îndeosebi un simbol al maternității, blândeții, securității și resurselor. Legat de fecunditate și de lapte, prima hrană, el se asociază cu imaginile intimității, ale ofrandei, darului și refugiului. Având forma unei cupe răsturnate, din el, ca și din cer, curge viața. Dar el este și receptacul, ca orice simbol matern, și promisiunea unei regenerări.”⁸

Pentru a ne face o idee despre imaginea pieptului, așa cum este surprinsă în versuri îndrăznețe de către Emil Brumaru, zăbovim puțin asupra celei de-a doua secvențe lirice a poeziei *Suprema servitoare*, unde, în strofa a cincea, în care modurile de expunere sunt narațiunea îmbinată cu descrierea, se insistă asupra sânilor servitoarei, pe care eul ni-i prezintă cu lux de amănunte: „Aveai mamela bleagă cât ceanul/ Și la mijloc cu sfârțul urduros./ Ți le-am zărit pe geam într-o amiază/ Când, să le speli într-un lighean, le-ai scos.” Este creionată, astfel, imaginea femeii de la țară, din popor, caracterizată prin imperfecțiune fizică, dar interesantă prin cusururile sale. Tabloul, presărat cu imagini vizuale, este prezentat din postura unui eu voyeur, în care

⁸Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Polirom, București, 2009, p. 838.

protagonista, servitoarea, este ocupată cu igiena personală. Eul insistă pe mărimea sânilor acesteia, pe care îi aseamănă, apelând la comparație, cu dimensiunea unui prozaic ceain, obiect preluat din bucătărie, în care, în trecut, femeile pregăteau mămăliga. Așadar, femeia lui Emil Brumaru nu este una desăvârșită. Reprezentarea vizuală a acesteia este departe de a fi una serafică, ci, mai degrabă comună, fadă și doar curiozitatea eului, manifestare proprie copilăriei, o face remarcată și remarcabilă.

Sînt chelnerițe blonde printre șprîțe... cu sâni, am adăuga noi, fără a-i da poeziei cu acest titlu, din volumul *Submarinul erotic*, inflexiuni grosolane, ci, mai degrabă, pentru a accentua partea corpului femeii asupra căreia se insistă în versuri desfătătoare. Creația reține imaginea sânilor perfecți, care se cer iubiți, dar care nu dezvoltă o poveste în adevăratul sens al cuvântului, ci surprinde, într-un stil ludic, relaxant, lipsit de gravitate, la un pahar de vin, un dialog, mai mult imaginat, între chelnerițe și sinele poetic.

Această creație lirică propune, în incipit (în primul vers), o reluare a titlului, care culminează cu uzitatul punct, trimitând constatarea eului în zona faptului divers: „Sînt chelnerițe blonde printre șprîțe”. Vinul este, potrivit *Dicționarului de simboluri*, „băutura vieții sau a nemuririi. În special – dar nu exclusiv – în tradițiile semitice, este în plus simbolul cunoașterii și al inițierii datorită beției pe care o provoacă. [...] Vinul, ce provoacă beția, este de asemenea simbolul rătăcirilor cu care Dumnezeu lovește oamenii și națiunile necredincioase și răzvrătite, pentru a le pedepsi mai bine.”⁹

Cu sprijinul epitetului cromatic „chelnerițe blonde”, este redată imaginea femeii angelice, solare, a cărei frumusețe epatează. Dialogul imaginat de sinele poetic, o tentativă, îmbracă forma unei întrebări venite din partea hangițelor, care se vrea extrem de serioasă și care trădează atitudinea profesională și impersonală a ospătărițelor, dar care este greșit percepută de eu: „„Doriți ceva?”, ne-ntreabă”. Răspunsul, ușor frivol, pare a se desprinde dintr-o lume paralelă, nefiind rostit, ci doar gândit de sinele poetic: „Noi dorim/ Să se desfac-aprinse la bluzițe/ Și sâniilor lor cu bumbeleu infim// Și iz de leuștean și romanițe/ Să ni-i cedeze dulce să-i iubim.” După cum se poate constata, eul își manifestă, în versuri cu reputație proastă, starea afectivă deosebit de intensă a chelnerițelor înflăcărare, manifestare de incitare surprinsă în determinantul adverbial „Să se desfac-aprinse”, schițând, în paralel, imaginea vizuală, senzuală a sânilor acestora, evidențiată prin intermediul epitetului „bumbeleu infim”, care este combinată armonios cu imagini olfactive pe măsură, preluate din sfera botanicii: „iz de leuștean și romanițe”, ceea ce trădează, încă o dată, afinitatea lui Brumaru pentru naturalul domestic și bucolic. Cochetăria chelnerițelor este reliefată prin apelare la diminutivul „bluzițe”, immortalizând drăgălășenia acestora.

În viziunea eului, ospătărițele sunt ușor de înduplecat, manifestare reținută de epitetul „să ni-i cedeze dulce”, „dulcele” având, aici, conotații ce țin de latura emoțională, redând plăcerea chelnerițelor de a-și dărui și expune sâniilor, „ca să-i iubim”.

Ultimele două versuri ale strofei secunde reiau incipitul: „Sînt chelnerițe blonde printre șprîțe./„„Doriți ceva?”, ne-ntreabă. Noi dorim!”, repetiția având ca scop intensificarea dorinței unui eu curios, fascinat de această parte a trupului feminin.

Lirismul obiectiv, regăsit în formele pronominale și verbale de persoana a treia, plural („ele”, „fac”), care alternează cu cel subiectiv, identificat în verbele de persoana întâi, plural („aplaudăm”), este surprins și în ultima strofă, sub forma unei narațiuni regăsite în prozaicul „și”, cu care debutează această secvență lirică: „Și, discutând cu ele gogorițe/ Și bazaconii, după

⁹Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *op. cit.*, pp. 1011-1012.

kilul prim./ Le-aplaudăm când fac din șolduri fițe/ Și cu delicatețe le ciupim/ Pe chelnerițele de printre șprițuri...”

Dincolo de imaginea sânilor, care fac deliciul unui eu pofticios, este relevantă și atitudinea acestor femei, în a căror companie nici nu mai contează subiectele abordate și regăsite în dialoguri desuete: „discutând cu ele gogorițe/ Și bazaconii”. Erotismul, dar și derizoriul momentului este evidențiat de manifestările chelnerițelor „când fac din șolduri fițe”, vulgaritatea culminând în penultimul vers, care surprinde o gestică pe cât de intimă, pe atât de îndrăzneată, redată de epitetul în inversiune: „Și cu delicatețe le ciupim”. Întregul tablou, alimentat de permisivitatea chelnerițelor, se desfășoară cu acordul acestora, deoarece ele nu impun limite, cel puțin din punctul de vedere al sinelui poetic.

Imaginea unor „sâni sfinți” se conturează extrem de succint și în *Sonetul 43*, ultimul din volumul *Infernala comedie*. Este o creație din care răzbate vizibil sentimentul nostalgiei, al dorului după inocență, candoare și puritate.

Poezia debutează cu un reproș adresat de către eu sieși, imputare surprinsă în versurile: „Mi-am cheltuit talentul în lubrice sonete/ Cum fluturii-și dau praful aripelor pe mâini/ Netrebnice”. Verbul reflexiv la timpul perfect compus reținut de metafora „Mi-am cheltuit” s-ar putea traduce prin „Mi-am risipit”, trasând imaginea unui artist, deloc modest, care recunoaște, în notă dezamăgitoare, faptul că a fost înzestrat cu aptitudini remarcabile, dar că acest har, acest talent a suferit o mutilare sfâșietoare. Sugestiv este și epitetul „lubrice sonete”, care trădează excesul de senzualitate ce caracterizează cele 43 de sonete adunate în volumul *Infernala comedie*, și de care sinele poetic se declară, indirect, nemulțumit, prin prisma faptului că ele vor ajunge să fie lecturate de „mâini/ Netrebnice”, adică de persoane incapabile să pătrundă sensul profund și mesajul versurilor incluse în această carte. Acest epitet, desăvârșit cu ajutorul comparației, aduce în centrul atenției noastre imaginea lepidopterelor și a prafului de pe aripioarele lor fragile, fără de care zborul ar fi imposibil, deci înălțarea, evoluția spirituală, prin creație, alimentată de talent, dar lipsită de cititori dotați cu o mare putere de înțelegere, ar fi irealizabilă și ar însemna doar risipă...

Versurile imediat următoare aduc în prim-plan decizia eului, în notă imperativă, „Ajunge!”. Acest verb impersonal evidențiază saturația pe care a atins-o eul, scriind aceste sonete, și trădează o înclinație acută spre versurile de altădată, în care frumusețea putea fi regăsită în: rouă, lobodă, brumă, case, păpădii, magazie, ziare rupte, dulapul plin cu bucăți de zahăr. Prezența construcției vocative „Sufletul meu” accentuează dorința eului de a purta un dialog cu sine însuși, pentru a afla adevărul referitor la ceea ce își dorește cu ardoare, adevăr după care tânjește: „Sufletul meu, ți-e sete/ Din nou roua-n tăpșane de lobodă să-ngâni?! Îți place iarăși bruma topită-ncet pe case/ Loiale-n care sânul femeilor e sfânt?! Hai să luăm o lungă vacanță de mătase./ Cu păpădii suflate de-obrajii rotunzi în vânt./ Să ne încânte raza căzută-n magazie/ Pe-un vraf de ziare rupte ca pe un tron de crai/ Și să-mbrăcăm poteca în crini”.

Întrebările retorice fac trimitere directă către incertitudinea eului, nesiguranță redusă într-o oarecare măsură de adverbele de mod „Din nou” și „iarăși”, care relevă dorința imperioasă a sinelui poetic de a redeveni cel ce era odată, de a scrie despre acele lucruri care l-au fascinat, l-au inspirat și i-au marcat începutul literar. Interjecția de adresare „Hai”, din versurile de mai sus, evidențiază o propunere, dar și o provocare menită să mulțumească eul. De asemenea, metafora „vacanță de mătase” accentuează frumusețea, farmecul și răsfățul pe care l-ar putea aduce perioada de odihnă, „vacanța”, care se vrea „lungă”, secvență ce surprinde un epitet. Sâniile femeilor sunt amintiți doar trecător, ajutați de epitetul „sânul sfânt”, și asociați cu sacrul și puritatea, caracteristici sugerate de determinantul adjectival.

Epuizat de atâta erotism sălbatic, carnal, eul nostru se mai temperează, revenind la sentimente mai...umane, de nu chiar mai domestice: „căci o să vie/ Sunând din cești spre seară dulapul cel bălai,/ Îmbrobonat de-ardoarea de a-mi închide-ntr-însul/ În mari bucăți albastre de zahăr candel plânsul.”. Reiterarea trecutului, cu ceștile care sună „spre seară”, cu dulapul în nuanță deschisă „cel bălai”, amplifică nostalgia eului, care devine unul sentimental, sensibilitate tradusă prin plânsul acestuia manifestat la finalul sonetului. Culoarea albastră a bucăților de zahăr, parte integrantă a epitetelor, în inversiune și cromatic, „mari bucăți” și „bucăți albastre”, ar putea fi „un drum al infinitului, în care realul se transformă în imaginar”¹⁰. Pare că trecutul are capacitatea de a-l transporta pe eu într-o lume impresionantă, fabuloasă, prin simplitatea mișcărilor și familiaritatea lucrurilor, a locurilor și a momentelor.

Cu acest sonet se încheie *Infernala comedie*, volum care a frapat lectorul prin relaxarea lingvistică regăsită în versuri ce sfidează decența, dar nu și bunul gust.

Caracterizate prin senzualitate, atitudine care s-ar părea că definește creațiile lui Brumaru, și ne referim aici în special la poeziile din *Infernala comedie*, constatăm acum, la final de capitol - după o trecere în revistă a acelor versuri care ne-au inspirat și reținut atenția - faptul că această exagerare a sentimentului erotic nu este altceva decât o regizare a unui spectacol ce se vrea, cu orice preț, remarcat, diferit. Ne declarăm, astfel, în asentimentul lui Alexandru Cistelean, care a observat că „Erotica lui Brumaru e o înscenare epatantă în gesturi și limbaj, profund inocentă. Aerele de lascivitate și de fire iubăreț pe care și le dă poetul sunt pure afectări, căci sub mască surâde un chip angelic pentru care iubirea e mai curând o revelație a candorii decât o simplă beție senzuală.”

BIBLIOGRAPHY

Brumaru, Emil, *Submarinul erotic*, Editura Polirom, București, 2009;

Brumaru, Emil, *Infernala comedie*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Adenium, Iași, 2015;

Aristotel, *Metafizica*, Editura IRI, București, 1999;

Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică, Lista lui Manolescu*, Editura Aula, Brașov, 2001;

Cistelean, Alexandru, *Poezie și livresc*, Editura Cartea Românească, București, 1987;

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

Mihai Eminescu, *Poezii*, Editura pentru Literatură, Ediția a III-a revăzută, București, 1965;

Jean-Pierre Richard, *Poezie și profunzime*, Editura Univers, București, 1974;

Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Polirom, București, 2009.

¹⁰Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 58.