

THE POETRY OF THE DOMESTIC SPACE

Cristina Raica

PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș

Abstract: Emil Brumaru places his poems from the beginning in a domestic environment homelike, welcoming, commonplace and yet not devoid of originality by appealing to two dimensions: one of the reality outdoor, and another of the reality of the inner. The reality outside it limits its sensations at the perimeter of the kitchen, in the bedroom, in the sheds, where it smells like dust asleep, in rooms with wardrobes „great mysteries of childhood”, living rooms, bathrooms, „rooms loose-sunset”, „warm nooks with the angels melts on the floor”, pantries, balconies and verandas, cellars, „corres-warm room”, or old barns, all these being chosen with artistic careful from „our home by clay”.

The lyrical ego it feels ecstatic in your own home, discovering permanently something new or feeling useful commit a gesture as commonplace on so unexpectedly: it helps ants to pass the thresholds „from a room to another”. The inner reality is a reflection of outer reality in referring to emotions, at the inner feelings of the self lyric. The inside of the rustic it is in conjunction with the sense memory of childhood, in wich prevails visual images and the taste. „The poet sings laziness, asthenia, the fragrance of the bedroom, the flavours of the wardrobes, the drunkenness time of the dissolution of the orange, the scent of the laundry spread to dry, bugs invading the food, the softness of the carpets, velvets and silks, is the opinion of Alexandru Piru. The repository, small station, railway, platform, the wagon, the compartment are places which incite the imagination carrying, therefore, the lyrical ego in an ideal world, coveted, fairy tale, but and a test to bring in the present time of the old, a past in that the Emil Brumaru's father is there always, forever...

Keywords: poetry, space, domestic, shed, small station

Emil Brumaru așază poemele sale de început într-un spațiu domestic, intim, primitiv, banal și totuși nu lipsit de originalitate, apelând la două dimensiuni: una a realității exterioare și alta a unei existențe interioare. Realitatea exterioară își limitează senzațiile la perimetrul bucătăriei, în dormitor, în magazii în care miroase a „praf adormit”, în odăi cu „Dulapuri, mari mistere ale copilăriei”, sufragerii, băi, „odăi desfăcute-n apus”, „unghere calde cu îngeri topiți pe podea”, cămări, balcoane, verande, pivnițe, „miezuri de-odaie caldă” sau hambare vechi, toate acestea fiind alese cu grijă artistică din „casa noastră de chirpice”. Eul se simte extaziat în propria locuință, descoperind mereu ceva nou sau simțindu-se util săvârșind un gest pe cât de banal, pe atât de neașteptat: ajută furnicile să treacă pragurile „dintr-o cameră-n alta”. Realitatea interioară este o reflexie a realității exterioare, raportându-se la emoțiile, la trăirile interioare ale eului liric.

Bucolicul interior este coroborat cu memoria afectivă a copilăriei, în care predomină imaginile vizuale și cele gustative. „Poetul mai cântă lăncezirea, lenea, astenia, exalațiile dormitorului, aromele dulapurilor, beția dată de desfacerea portocalei, miresemele rufelor întinse la uscat, insectele invadând alimentele, moliciunea covoarelor, catifelelor și mățâsii”¹, este de părere Alexandru Piru.

Gheorghe Grigurcu observă că Emil Brumaru scrie o poezie a „gesturilor casnice asociată cu cea a veșmintelor voluptoase (mățăsuri ce se sfășie pe șoldul femeii, lăsând o clipă liberă mătasea epidermei), ca într-o scenă ce se petrece în fumuriul catifelat al unui vechi gobelin”². „Concupiscenta poetului, enormă, se travestește într-un carnaval de senzații secunde, ludice, într-o încântătoare impudoare gulliveriană: „Trăiam în bulion, trăiam în fructe,/ În dulci firide de hârtii murdare,/ În untdelemen duceam naive lupte,/ Sticlele mele aveau dop de doare.// Iubeam păianjeni fără ca să-mi pese/ Și lângă ziduri mirosul de var;/ Pe tăvi dormeam alături de mari fese/ De piersice roz-albe ce transpar” (*Prezentare*)”³.

Bucolicul interior este coroborat cu memoria afectivă a copilăriei, în care predomină imaginile vizuale și cele gustative. „Poetul mai cântă lăncezirea, lenea, astenia, exalațiile dormitorului, aromele dulapurilor, beția dată de desfacerea portocalei, miresemele rufelor întinse la uscat, insectele invadând alimentele, moliciunea covoarelor, catifelelor și mățâsii”⁴, este de părere Alexandru Piru.

În toate aceste poezii ale spațiului domestic este strecurată ideatic forma geometrică ce simbolizează perfecțiunea – cercul –, acesta regăsindu-se fie sub forma unor „icre cu bob bălos”, a persicilor, „moi bile de apă”, câni, caise, „bilă de fildeș gălbuie”, portocale, „șani sublimi”, fie sub forma unei mingi, a bomboanelor, a soarelui, a oului de găscă, benzile de telegraf, nasturii, ochii, roșiile (fructe), cercurile de la plită, mărgica, cratițele rotunde, lupa, nuca de cocos, ceapa, varza, roata, sfera, „dulci cătușe”, butonul de la manșetă, pălăriile de fetru, capul, ceasornicele, roțile, dovlecii, pâlniile, „glob lucios”, bucele, părul inelat, pudriera, banul, „trupul rotunjit” cu tendințe rubensiene, care ne fac să înțelegem că frumusețea, pentru Emil Brumaru are formă, la propriu; chiar și grădina lui Julien Ospitalierul este reprezentată ca fiind sferică, semn că poetul tinde spre desăvârșire interioară și exterioară în versuri care se vor, de asemenea, impecabile, sublime. Potrivit *Dicționarului de simboluri*, „Cercul este mai întâi un punct extins și ține de perfecțiunea acestuia. De aceea punctul și cercul au proprietăți simbolice comune: perfecțiune, omogenitate, absența distincției sau a împărțirii... Cercul mai poate simboliza, dacă nu perfecțiunile tainice ale punctului primordial, cel puțin efectele create; altfel spus, lumea, în măsura în care aceasta se deosebește de originea sa.”⁵

Magaziile lui Emil Brumaru sunt locurile în care „toamna miroase a praf adormit” sau spațiul din care Julien Ospitalierul își ia „suavul burghiu,/ Ascunzându-l sub haină” ori tărâmul în care „Tu o să-ți scoți ciorapii cei violeți ca pruna/ Și o să-ți lepezi fusta cu papagali la poale/ Ca-n rumegușul umed al magaziei goale/ [...] / Să ne iubim extatici cu oh, cu ah, cu uh!...”⁶, fie zona în care eul liric scobește „zidul între cărămizi c-un cuțit vechi și tocit de bucătărie” sau ținutul în care iubita își arată sânii, „Iar la sfârșitul săptămânii/ [...] / Mi-ai arăta,

¹ Alexandru Piru, *Poezia românească contemporană 1950-1975*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 341.

² Gheorghe Grigurcu, *Existența poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 450.

³ *Ibidem*, p. 452.

⁴ Alexandru Piru, *Poezia românească contemporană 1950-1975*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 341.

⁵ Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Polirom, București, 2009, pp. 222–223.

oh, Doamne, sâni! În magazinele dărapănite” ori locul unde „bibliografia completă de parfumuri/ Vom studia-o[...]”.

Unele magazine există pur și simplu în imediata vecinătate a haltelor, unde zace amorțit materialul lemnos, „grămezile de cherestea”, „cu vechi cântare și cherestele acre/ Pe unde stau marfare la bariere sacre/ Și-i miros de traversă ce-n păcură se-nmoaie/ De cărămidă dulce sfărâmată-ncet în ploaie...”.

Nimic înălțător în aceste poeme, decât, poate faptul că toate au un numitor comun: locația, momentul din zi surprins și anotimpul. Ceea ce se întâmplă în magazine sau halte, toamna, după orele după-amiezii, pare desprins parcă din sfera fantasticului coroborat cu absurdul.

Astfel, în *Rugăciunea detectivului Arthur*, suntem întâmpinați de un eu pe care „nimeni și nimic” nu îl poate opri să săvârșească anumite acțiuni bizare: „să pun un pantof cu șireturi subțiri de mătăasă,/ Așteptând să se umple cu flori, și să fiu fericit”, „să caut prin șanțuri bucăți de ziare,/ Să iubesc către seară apa și pietrele mari de sub poduri; oh, istovit,/ Să sărut o scară ce putrezește în brusturii de lângă ziduri amare,/ În timp ce furnicile trec, și să fiu fericit...// Nimeni și nimic nu mă poate opri să ascut pe o treaptă a casei satârul tocit/ Cu care tai carne suavă de fluturi ce-i visul motanilor mei”. Se pare că „nimeni și nimic” nu îl face mai fericit pe eul poetic decât bucătăria, întoarcerea în acest univers fiind inevitabilă, indispensabilă chiar: „Să-ngeunchez pe podele în fața sticlelor lungi de oțet și ulei,/ Fără sfială plângând, și să fiu fericit...”. O observație extrem de simplă, dar remarcabilă este cea făcută de Ion Negoitescu în cartea sa, *Scriitori contemporani*: „Poeziile lui Emil Brumaru sunt în primul rând ale limbii și ale nasului”⁶.

Ce puțin îi trebuie acestui eu, pentru a atinge starea de deplină mulțumire sufletească! Este foarte atent la detaliile din jurul său și dispune de un spirit de observație extraordinar: „Nimeni și nimic nu mă poate opri să desfac în amurg un ceasornic de fată/ (El are roțițe de înger!); să găsesc păianjeni bătrâni în pompe stricate de flit/ Și pe a șaptea ceșcuță din sumbrul dulap o amprentă ciudată,/ Și-apoi să umblu tăcut prin odăi și să fiu fericit...”. Invocarea cifrei șapte ar putea face referire la viața morală „însumând cele trei virtuți teologale – credința, nădejdea și bunătatea – și cele patru virtuți cardinale: prudența, cumpătarea, dreptatea și puterea.”⁷

Deși, prin prisma titlului se dorește a fi o rugăciune, poemul nu seamănă deloc cu încercarea personală a eului liric de a intra în contact direct cu divinitatea, ci îmbracă forma unei confesiuni lirice, care trădează multă ambiție și siguranță de sine și nicidecum o atitudine umilă.

Secretul lui Julien Ospitalierul ne dezvăluie tabieturile sau, mai degrabă, plăcerile acestuia în intimitatea casei sale, pornind din magazin. Ceea ce îi alimentează emoțiile și îi dă o stare de fericire lui Julien este „suavul burghiu”, pe care îl ascunde de ochii curioșilor: „Voi lua într-o dimineață tristă de toamnă, din magazin, suavul burghiu,/ Ascunzându-l sub haină, și-abia respirând de emoție și fericire/ Îl voi culca pe mătăsuri, în casă, și cu glaspapir argintiu/ Voi mîngâia, spre-a-i reda tinerețea și patima, trupu-i subțire.”. Lumea ignobilă, din care face parte și acest banal burghiu, capătă însușiri umane, prin utilizarea epitetului personificator în inversiune „suavul burghiu”, dar și prin tratamentul aplicat acestuia: „Îl voi

⁶ Ion Negoitescu, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 54.

⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Polirom, București, 2009, p. 885.

culca pe mătasuri, în casă”, „Voi mângâia [...] trupu-i subțire”, cu scopul de a-l însufleți „spre-a-i reda patima”.

Strofa a doua depășește pragul firescului; tabloul liric înfățișat pare a fi preluat dintr-un basm autentic, în care predomină mișcările molatice: „Apoi voi aduce o scândură moale de plop de la vechile stive de lemn,/ Geluită cu melci și-mbătută de ploi acrișoare,/ Și plin de sfială-o să-nșirui, legat c-o eșarfă albastră la ochi, găuri, nedemn,/ Strângând rumegușul curat în casele de fildeș cu balamale din piele de căprioară.”. Expresivitatea constă nu doar în prezența metaforelor, epitetelor și personificărilor: „Geluită cu melci” sau „-mbătută de ploi acrișoare”, ci, mai ales, în explorarea și exploatarea cu pasiune a prozaicului, ceea ce îi conferă poeziei statutul de operă de artă.

Dimineața „tristă de toamnă” se transformă treptat în seară, odată cu ultima strofă a poeziei. Sentimentul de melancolie pune stăpânire pe eul liric, determinându-l să înmiresmeze ferestrele, gest văzut ca o dorință de schimbare a decorului olfactiv, ca o revigorare, ca o ieșire din rutină, geamul reprezentând conexiunea dintre interiorului plăcut și exteriorul dezolant: „Iar seara, nostalgic, voi parfuma ferestrele mari cu lavandă/ Și-n lampă voi pune fitilul cel brav, de pe când mai trăia detectivul Arthur,/ Și-atunci va sosi, ca de-atâtea ori, leneș și tandru, prin spațiul obscur,/ Îngerul lui cu zulufi de motan siamez ca să facem, plângând, contrabandă.”. Utilizarea fitilului face trimitere la lumină, la evoluție, moment care poate fi asociat cu o ședință de spiritism capabilă să alunge singurătatea unui eul liric condamnat la izolare, dar care se complăce în această postură, în vreme ce „contrabanda” poate sugera schimbul ilegal de cuvinte între Julien Ospitalierul și detectivul Arthur, deoarece acesta a fost adus clandestin din lumea de dincolo.

Magaziile de mărfuri sunt invocate și în poezia *Elegie* din volumul *Cântece naive* (1976), însă foarte succint, la fel cum, în paralel, sunt pomenite și „sfeclele vechi de zahăr”: „O, magaziile de mărfuri!/ O, sfecle vechi de zahăr!/ Sunt șampilat de îngeri,/ Nu pot să mă mai apăr.”. Facem cunoștință, aici, așadar, cu un eu poetic care-l întruchipează pe omul de geniu în totală contradicție cu omul comun, de care acesta nu este înțeles, ceea ce-i conferă statutul de stigmatizat sau exilat al societății din care face parte. Deoarece eul proscris se află în incapacitatea de a se apăra de „ștampila îngerilor”, singura plăcere a acestuia se regăsește printre lucrurile prozaice. Monopolul este deținut, însă, de sălile de așteptare ale gărilor „Cu miros de harbuz”, pentru care Emil Brumaru nutrește o afinitate evidentă și, unde, eul liric consumă, sub forma unei metafore extrem de sugestive, „dulci deciltri/ De-amurg și fac abuz/ Cu timbre dăruite/ De factorul poștal”. Fiind un hedonist convins, Brumaru apelează la epitețe dintre cele mai plăcute, dacă nu auzului, cel puțin gândurilor interioare, pe care le alimentează cu determinanți adjectivali incitanți: „dulci” („dulci deciltri”) sau „calde” („traverse calde”). Toate obiectele, oricât de ignobile ar părea, sunt înzestrate cu acel „suflu”, care oferă senzația clară că ele sunt vii, respiră, simt, deci există.

Pe de altă parte, este ușor de observat că avem de-a face cu un eu poetic îndrăgostit de lucrurile comune dintr-o gară: un cântar sau de (culmea!) balega de cal, în vreme ce traversele extaziate, încălzite, poate, de trenurile care trec, se manifestă asemenea unor amante topite de plăcere: „Și-ador cântarul gării/ Și balega de cal,/ Și-ascult traverse calde/ Sub linii spunând: ah!”.

Benzile de telegraf sunt un element recurent, fiind amintite alături de găurile și haltele brumărene: „Și scriu scrisori naive/ Pe benzi de telegraf/ Cu chimicul, în gură/ Muiat, ca lănceput.”, dezvoltând o hiperbolă capabilă să reliefeze nimic mai mult decât o falsă candoare.

Dacă prima strofă este formată din 18 versuri, finalul poemului, un distih, vine să tempereze pasiunea de până acum, căpătând aspectul unei concluzii metaforice concentrate:

„Mi-e sufletul biletul/ Pentru-un marfar pierdut.”. Astfel, eul liric exilat recunoaște, fără rețineri, că sufletul său este un bilet, adică o bucată mică de hârtie imprimată, în baza căruia poate circula legal cu trenul, un marfar rătăcit într-un univers al obiectelor banale, care-i provoacă atâta plăcere.

Mult mai inspirată pare a fi poezia *Elegie* din volumul *Adio, Robinson Crusoe!* (1978), care face trimitere la magaziile „cu șobolani bătrâni/ Unde îți intră orele-n plămâni/ Mă preumblam c-o dulce gravitate/ Pe lângă pompele de flit stricate.”. Magazia brumăreană este descrisă aici cu lux de amănunte, într-un tumultum de versuri, care nu sunt divizate în strofe, tabloul schițat îmbinând sacrul cu profanul: „Cutii cu cremă neagră pentru ghețe/ Sufletul pur știau să mi-l desfete/ Și mă-mbătau cu-arama lor sublimă/ Butoaiele adânci de motorină.”

Epitetul cromatic „cremă neagră” sugerează păcatul ce pune stăpânire pe „sufletul pur” al eului liric, care se lasă în voia simțurilor, mai ales a celor olfactive amplificate de mirosul „sublim” al motorinei. Amestecul lichid de hidrocarburi pare să-l inspire pe acest eul liric rătăcit prin colțurile magaziilor, acolo unde „Păianjenii murați în lămpi cu gaz/ Îmi lunecau cu grijă pe obraz”; singurele capabile să-l priceapă sunt „Primusurile mari, lucioase, de alamă”, care „Mă-nțelegeau și mă luau în seamă”. Oriunde s-ar afla eul poetic, bucătăria este cea care îi aduce alinarea, idee inspirată de prezența „primusurilor”, aparate casnice pentru gătit, care funcționează pe bază de benzină sau petrol lampant.

Magazia în care ne aflăm este, așa cum ne și așteptam, plină de lucruri vechi, părăsite, ruginite, ieșite din uz, dar care ascund amintiri dintre cele mai sugestive: „Priveam uimit cum lucrurile-apar/ Și se scufundă-n hăuri de mărar./ Cum ruginesc vechi cercuri de plită/ În maldăre de lână părăsită./ Cum arcuri frânte mor în canapele/ Ce-au clătinat sufragerii pe ele/ Și cum prin colțuri îngeri diafani/ Suflau cu-amurg mărșica la curcani”. Observăm că structura personificatoare „arcuri frânte mor în canapele/ Ce-au clătinat sufragerii pe ele” are conotații sexuale, canapele fiind obiectele pe care, cineva, cândva, s-a iubit cu vigoare.

Poemul debutează cu verbul la timpul prezent „intră”, ce exprimă intensitatea trăirii eului liric, dar și o acțiune continuă, creând impresia de autenticitate, de exactitate, care se transformă, începând cu versul al treilea, într-un imperfect veritabil, trădând timpul evocării, al amintirii: „Mă preumblam”, „știau”, „mă-mbătau”, „Îmi lunecau”, „Mă-nțelegeau”, „mă luau în seamă”, „priveam”, pentru ca, pe neașteptate, eul poetic să revină din nou la timpul prezent „apar”, „se scufundă”, „ruginesc”, „mor”, iar apoi, să se manifeste, iar, trecutul „au clătinat” și „Suflau”. Alternanța aceasta prezent-trecut evidențiază labilitatea unui eu liric măcinat de un trecut ale cărui ecouri încă reverberează în prezent, producându-i o stare de nostalgie acută. Tocmai de aceea, el se regăsește pe sine doar printre obiectele uitate în magazia plină cu șobolani, care, de asemenea, sunt degradați, „bătrâni”. Alternanța verbală ar mai putea sugera și trecera de la realitate la imaginar, acțiune absolut necesară în construirea unei viziuni poetice.

Ultimele șase versuri trădează năzuințele, dar și suferința eului liric, care își dorește mult „în bulioane/ Să lenevesc, visând sub celofane/ Femei subțiri și tandre ce-or să vie./ Când prafurile cad de-o veșnicie”. Se remarcă, astfel, faptul că eul poetic visează să fie conservat, la fel cum se procedează în cazul bulioanelor, aceasta fiind singura modalitate de a face față degradării fizice, proces necruțător la care sunt supuse chiar și banalele obiecte din magazie.

Prezența interjecției „O” din penultimul vers potențiază o stare de spirit demoralizantă, ce susține durerea fizică sau morală a eului liric, care își dorește să fie luat din „sticla-n care sufăr/ [...] Spre-a mă turna în cratițe rotunde...”. Constatăm că, deși este adeptul conservării, eul poetic alege totuși să fie turnat în „cratițe rotunde”, vas care sugerează, prin

forma cercului, așa cum am arătat și în alte poezii tratate până acum, perfecțiunea spre care aspiră acesta, desăvârșirea fiind superioară luptei cu timpul ireversibil. Și „cercurile de la plită”, dar și „mărgica de la curcani” trimit spre simbolul cercului, al perfecțiunii și idealității.

Adio, Robinson Crusoe vine să completeze tabloul magaziilor brumărene, dar și cel al haltelor, adăugând un plus de savoare celor două locații. Deși imaginea magaziei este extrem de succint creionată, fiind amintită doar în strofa a doua a poemului, într-un număr redus de versuri, ea capătă amploare prin gestul banal pe care îl săvârșește eul liric: „Apoi le strângeam la/ loc (n.n. benzile de telegraf!) și mă duceam în dosul magaziei de cereale/ ca să scobesc zidul între cărămizi c-un/ cuțit vechi și tocit de bucătărie”.

Copilăria este cea mai minunată etapă din viața unui om, când totul în jur, chiar și cele mai mărunte obiecte sau gesturi, sunt augmentate de imaginația și originalitatea micuților. Chiar și în lipsa jucăriilor, copiii știu să găsească acel „ceva” interesant, care îi captează atât de mult. Astfel, „un cuțit vechi și tocit de bucătărie” poate da frâu liber imaginației eului poetic, transformându-l, poate, într-o daltă care face minuni pe un perete obișnuit din cărămidă, cuțitul sugerând, de altfel, libertatea de acțiune, liberul arbitru, având, însă „puterea de a îndepărta influențele malefice.”⁸ Faptul că acest zid este scobit de către eul liric, ar putea face trimitere la încercarea sa de a evada din peisajul anost al magaziei de cereale, până încă mai este copil, iar fantezia îi dă această posibilitate.

Din punct de vedere stilistic, zidul este o metaforă, cu alte cuvinte o formă de limitare, de constrângere a fantasmagoriei, graniță impusă de vârsta eului liric, care pare că nu mai e chiar un copil, dacă ne referim la titlul poemului nostru. Forma de salut „Adio, Robinson Crusoe” poate sugera acel rămas-bun exprimat la încheierea unei etape din viața unui om, iar aceasta ar putea fi copilăria. Cu alte cuvinte, eul poetic își ia la revedere de la Robinson Crusoe, adică de la copilărie, iar acest aspect are loc fără intervenția nimănui, fiind un lucru absolut firesc. Și, pentru că orice sfârșit antrenează un nou început, eul liric pășește într-o nouă etapă, iar aceasta ar putea fi adolescența, care se ițește odată cu Ada.

„Magazia de cereale” este, așadar, și locul unde eul liric o întâlnește pe Ada: „Acolo am/ întâlnit-o pe Ada. De la început mi-a spus/ că Robinson Crusoe i-a dat voie și ei. Am furat/ imediat nasturii aurii de la uniforma lui/ taică-meu, nasturii aceia ce au pe ei o roată/ cu aripioare de vultur, la care ținea atât de/ mult, încât își cususe două rânduri: unul pentru/ cheutori, celălalt pentru plăcere. Doar nu putea să se supere. Știa că-i vom da, pentru/ că ne lasă pe insulă, lui Robinson Crusoe.” După cum se poate observa, în acest ultim joc al copilăriei, intră și Ada, o prietenă a eului liric, doar că această acțiune distractivă implică și un mic sacrificiu. Pentru a fi acceptați pe insula lui Robinson Crusoe, e nevoie de câțiva nasturi, obiecte valoroase pentru tatăl eului liric, pe care acesta îi ia de la uniforma de CFR-ist a părintelui său, convins fiind că acesta nu se va supăra.

Conceptul de perfecțiune, spre care tinde cu toată ființa sa eul liric, se regăsește, și în acest poem, în forma desăvârșită a cercului, care este trădată de prezența benzilor de telegraf, a nasturilor aurii și a roții cu aripioare de înger de pe suprafața nasturilor, indicație grafică specifică CFR-ului de altădată. Și lumea copilăriei se vrea perfectă, dar spre deosebire de alte universuri, aceasta chiar este.

Ideea formulată mai sus, referitoare la ultimul joc al copilăriei și la faptul că Emil Brumaru surprinde momentul tranziției de la copilărie la adolescență a eului liric, este evidențiată și în versurile următoare, când „a apărut, de data asta într-o după-amiază,/ Cecina. Era mai mare ca noi, terminase/ poate liceul și ne-am mirat că a fost admisă/ pe insulă, mai

⁸ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 322.

ales că la sosire nici n-a pomenit/ de Robinson Crusoe, iar mai târziu,/ când a venit vorba despre el, s-a eschivat/ pur și simplu.” Se pare că doar cei care mai cred în basme și care încă nu sunt liceeni (deci copiii) au trecere liberă pe insula, metaforic vorbind, a lui Robinson Crusoe.

Robinson Crusoe, personajul imaginar, preluat din opera lui Daniel Defoe, care putea fi găsit doar în zona gării, într-un vagon de persoane, de pe linia moartă, într-un compartiment, pare a fi confidentul eului liric: „Intram în primul compartiment,/ mă întindeam pe burtă pe banca lucioasă/ și galbenă și-i spuneam ce-am mai făcut./ [...] Uneori îi cântam din muzicuță; despre Cecina/ nu-i pomeneam însă.”

Desprinderea de copilărie începe să se facă simțită spre finalul poemului, când este menționată fântâna, ca simbol al renașterii, al schimbării statutului: „Și deodată, într-o zi, s-a întâmplat ceva/ nemaipomenit. Mai întâi Ada, tam-nisam, în timp/ ce mă coboram în fântână ca să-i/ arăt cine sunt, a strigat, aplecându-se tare/ peste marginea de piatră, că ea poate face/ asta și fără ajutorul lui Robinson Crusoe./ Eram cât pe ce să cad! Apoi Cecina, mai/ subțire parcă și mai frumoasă, a dat a înțelege,/ râzând, că ea stă pe insulă fără să-și/ fi cerut voie de la nimeni, chiar așa a zis:/ „de la nimeni”. În vreme ce din jocul copilăriei se retrag cele două prietene ale eului liric, Cecina și Ada, servitoarea „a început să se plângă că Vineri, da, Vineri/ i-e urât de moarte. Asta mi s-a părut/ de necrezut! Mi-am pus în gând să-l văd reparat/ pe Robinson Crusoe”. Așadar, nici măcar servitoarea nu mai e mulțumită, deci, compatibilă cu lumea de basm în care se complace eul liric, deoarece nu-l mai acceptă pe servitorul lui Robinson.

Surprins de maturitatea partenerilor de joacă, spiritul ludic se stinge încet, iar eul liric pornește în căutarea unui răspuns din partea celui care, până mai ieri, îi era prieten intim: „Iată cum a fost. Pe linia moartă vagonul/ părea pustiu. M-am prins de bara ruginită/ și, cantotdeauna, am făcut un salt grozav./ Pe culoar un iepure c-o tașcă/ verde după gât m-a privit uluit. Am intrat/ în compartiment. Era cald, se auzeau viespile/ ce-și agățaseră fagurii în plasele de bagaje/ rupte și parfumate. De pe insulă nu venea/ niciun zgomot.” Ultimele răbufniri ale naivității se regăsesc în epitetele „salt grozav” și „tașca verde” (epitet cromatic) a iepurelui, verdele sugerând, de fapt, speranța că tărâmul de basm nu s-a risipit, iar Robinson Crusoe nu a dispărut. Sentimentul zădărniciiei este amplificat nu doar de liniștea din jur, dar și de așteptarea eului liric: „M-am așezat pe burtă și-am/ așteptat așa până seara. Pe urmă m-am dat jos,/ m-am scotocit prin buzunare, am scos creta/ și-am scris cu litere mari, de la un capăt/ la celălalt al vagonului, sub geamurile sparte,/ ca să se vadă bine:/ ADIO, ROBINSON CRUSOE”.

Maturizarea este amplificată nu de atitudinea de detașare a amicilor eului liric, ci de acel moment de așteptare care s-a prelungit până seara, interval de timp în care comunicarea dintre eul poetic și Robinson Crusoe nu a avut loc, semn că s-a rupt orice punte de legătură cu eroul copilăriei. Faptul că perioada candorii s-a sfârșit reiese și din gestul eului liric de la finalul poeziei, când acesta coboară din vagonul magic și apelează la creta pentru a inscripționa, așadar, pentru a conștientiza faptul că etapa feerică a jocului s-a încheiat. Acesta poate fi privit și ca un moment al acceptării schimbărilor aduse de vârsta adolescenței.

Formula de salut scrijelită de eul poetic „de la un capăt la celălalt al vagonului”, „Adio, ROBINSON CRUSOE”, este privată de semnul exclamării, a cărui prezență ar fi fost absolut necesară într-o astfel de construcție, gest făcut în mod deliberat tocmai pentru a releva naivitatea, neștiința care caracterizează, și scriptic, un copil devenit adolescent pe nesimțite. De asemenea, geamul spart al vagonului cu pricina ar putea simboliza nu doar un tren

dezafectat și vechi, dar și, metaforic vorbind, evadarea lui Robinson Crusoe, prin urmare, a copilăriei din acel vehicul care circula cândva pe șine.

Magazia, halta, gara, peronul, vagonul, compartimentul sunt locuri care incită imaginația, transportând, așadar, eul liric într-o lume ideală, râvnită, de basm, dar și o încercare de a aduce în prezent timpul de odinioară, un trecut în care tatăl lui Emil Brumaru este acolo mereu, pentru totdeauna...

BIBLIOGRAPHY

Brumaru, Emil, *111 cele mai frumoase poezii*, Editura Nemira, București, 2014;

Brumaru, Emil, *Poeme alese 1959 – 1998*, Editura Aula, Brașov, 2012;

Brumaru, Emil, *Adio, Robinson Crusoe!*, Editura Cartea Românească, București, 1978;

Brumaru, Emil, *Cântece naive*, Editura Cartea Românească, București, 1976;

Brumaru, Emil, *Dulapul îndrăgostit*, Editura Cartea Românească, București, 1980;

Brumaru, Emil, *Julien ospitalierul*, Editura Cartea Românească, București, 1974;

Brumaru, Emil, *Versuri*, Editura Albatros, București, 1970;

Emil Brumaru, *Opere I, Julien Ospitalierul*, Editura Polirom, Iași, 2009;

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

Grigurcu, Gheorghe, *Existența poeziei*, Editura Cartea Românească, București, 1986;

Negoîtescu, Ion, *Scriitori contemporani*, Editura Dacia, Cluj, 1994;

Piru, Alexandru, *Poezia românească contemporană 1950-1975*, Editura Eminescu, București, 1975.